大家小札系列套装

（全7册）



旨永神遥明小品



末世悲歌红楼梦



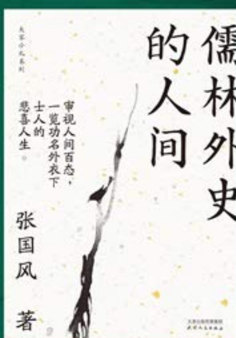
武侠小说史话



公案中的世态



聊斋的狐鬼世界



儒林外史的人间



水浒中的
社会与人生

VISIT...

LANZAROTE Caliente.COM

大家小札系列套装

（全7册）



旨永神遥明小品



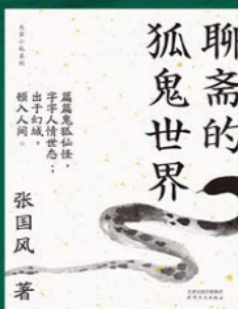
末世悲歌红楼梦



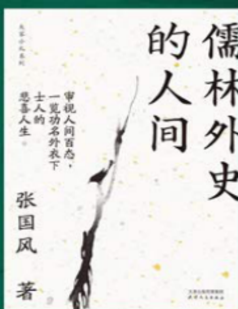
武侠小说史话



公案中的世态



聊斋的狐鬼世界



儒林外史的人间



水浒中的
社会与人生

总目录

旨永神遥明小品
末世悲歌红楼梦
水浒中的社会与人生
聊斋的狐鬼世界
儒林外史的人间
公案中的世态
武侠小说史话

旨永神遥

明小品

于晚明文人的
心迹里
发现历史。

大家小札系列

吴承学 著



天津出版传媒集团
天津人民出版社

1

版权信息

书名：旨永神遥明小品

作者：吴承学

出版社：天津人民出版社

出版时间：2019年9月

ISBN：9787201152011

版权所有 侵权必究

目录

序
追源溯流说文体
旨永神遥明小品
悲怆颓放徐青藤
豪气凌人李卓吾
澄怀涤虑屠长卿
清丽雅致汤显祖
逸笔草草张大复
云间闲鹤陈眉公
周详平和袁伯修
任情适世袁中郎
坦率奇诡袁小修
矜炼深刻钟伯敬
幽峭奇诡谭元春
竟陵文笔写帝京
奇诡谑浪王思任
大俗大雅张宗子
林泉高致《寓山注》
壮士情怀徐霞客
隽永简约清言体
闲情逸韵清赏篇
风流香艳《悦容编》
乱点异代鸳鸯谱
笑话连篇兼雅俗
佻薄无耻杂相陈
颠狂癖病求真气
网中鱼鸟不平声
药方拈来成小品
无章无句妙成文
清人轻蔑明小品
二十世纪小品热
后记

序

秋天是收获的季节。意外的收获，常常带来不期而遇的惊喜。就像这本小书，在这个秋天重新和读者见面一样。

不期而遇发端于春天。彼时的康乐园，木棉花谢了，凤凰花正开，我的手头也正忙着纷至沓来的稿约，故而当素未谋面的北京领读文化的编辑打来电话，提及《旨永神遥明小品》的重新出版时，我婉言谢绝了。已经是网络时代，网上有太多让人目不暇接的东西，再去翻开那些久远的文字，会有回响吗？

地处广州的康乐园，一年四季花事不断，尤以春天为胜。偏巧今年的凤凰花开得参差零落，远不及往年来得繁茂。倒是我读书时的中文系旧址旁边，有一株兀自独立的凤凰木，树冠如盖，花红似火，在一碧如洗的蓝天下格外摄人心魄，惹得过往路人纷纷停下脚步，注目良久，让人有一种不期而遇的欢喜。也就是在这凤凰花开时节，不期然而然地，我同意了《旨永神遥明小品》的重新出版。

把这本小书交给北京领读文化出版，是基于对这家年轻的文化公司的逐渐了解。他们一直在用心做事，包括请来陈平原、钱理群、黄子平选编出别具一格的“漫说文化”丛书，这套丛书不仅选作家独具只眼，编文章独出心裁，出版方还特意邀请了专业的播音团队录制有声书，读者只须扫描书中的二维码，就能闭目享受那些即便久远却隽永依旧的文字……网络时代的阅读，何不尝试一下呢？

暑假我去了美国探亲。这个夏天世界发生了许多事情，就连天气也比往年显得酷热。在美国，虽然远隔重洋，虽然昼夜颠倒，网络却弥合了时空的距离，网络也让书稿的校勘变得快捷便利。这本小书当初因条件所限，在注释和版本上曾留下一些疏漏和遗憾，这次一一得到弥补。也因为身处大洋彼岸，我更加感受到了时间沉淀的力量和网络传播的力量。

触发我这些感慨的，是在美国期间，出乎意料地看到，自己很久以前写下的文字，在网络上，被熟悉和不熟悉的微信公众号、被认识和不认识的朋友不断转发。其中转发最多的一篇《我们缺的不是学术规范，而是学术良知》，是我2006年在中大中文系研究生新生欢迎会上的发言，十多年过去了，区区几千字拙文，在网络上的反响比当时还要大许多。我心里明白，不是这些文字如何了得，而是当时说的实话非但没有过时，甚至更契合现状。这种反响，让人五味杂陈。

做了一辈子学问，写了一辈子文章，从来不敢轻慢笔下的文字。倘如这些文字能经得起时间考验，许多年以后还有存在的价值，夫复何求？

吴承学

2019年秋于康园澹斋

追源溯流说文体

小品，这是人们比较熟悉同时也不甚了了的文体。我们都知道哪些作品叫“小品”，但假如要为“小品”下一个准确的定义，却是一道不易解答的问题。

细究起来，“小品”是一个颇为模糊的文体概念，它不像小说、戏曲、诗词、骈文等那些文体，在艺术形式上有某些鲜明具体的标志与特点。其实更准确地说，“小品”是一种“文类”，或者说是宽泛意义上的文体，它可以包括许多具体的文体。事实上，在晚明人的小品文集中，许多文体如序、跋、记、尺牍乃至骈文、辞赋、小说等几乎所有的文体都可以成为“小品”。不过，综观大多数被称为“小品文”的作品，仍然有其大体上的特点，但这种特点不是表现在对于体裁的外在形式的特别规定，而主要在于其审美特性，这种特点一言以蔽之曰：“小”。这便是篇幅短小，文辞简约，独抒性灵，而韵味隽永。

我们今天所谓的“小品”是一个文学概念，但它却是来源于佛经的。刘孝标注《世说新语·文学》引释氏《辨空经》说：“有详者焉，有略者焉。详者为大品，略者为小品。”鸠摩罗什翻译《摩诃般若波罗蜜经》，有二十七卷本与十卷本两种，一称作《大品般若》，一称作《小品般若》。所以“小品”的原意是与“大品”相举而言的，小品是佛经的节文。小品佛经因为简短约略，便于诵读、理解和传播，故颇受人们的喜爱。如六朝的张融《遗令》就写道：“吾平生所善，自当凌云一笑。三千买棺，无制新衾。左手执《孝经》《老子》，右手执小品《法华经》。”临死尚念念不忘“小品”，可见其受欢迎之一斑，但“小品”一词在当时并不具备文学文体的意义。这种情况延续了很长时间，一直到了晚明，人们才真正把“小品”一词运用到文学之中，把它作为某类作品的称呼。这可以从当时的出版物的名称得到有力的旁证。晚明有不少以“小品”命名的散文集子，专集如陈继儒的《晚香堂小品》、陈仁锡的《无梦园集小品》、王思任的《文饭小品》、潘之桓的《鸾啸小品》、朱国桢的《涌

幢小品》等；选本如王纳谏的《苏长公小品》、陈天定的《古今小品》……而小品文在晚明也从古文的附庸独立而成为自觉的文体。

为什么小品会在晚明勃然兴盛，这有其文学内部的原因。一方面明人继承了中国古代散文的优秀传统，另一方面，又创造性地赋予小品以独立的艺术品格，淋漓尽致地表现了小品的艺术特性，使小品成为一种富于个性色彩、表达相当自由的文体。

杨柳依依，绿树成荫，并不是在一朝一夕长成的，温润的气候和肥沃的水土还需要种子和时间的培育。尽管小品一词到了晚明才具有文学文体的内蕴，但从文学内部发展来考察，中国古代小品文可谓源远流长，关于小品文的起源有人甚至追溯到诸子散文，如钱穆先生在《中国文学中的散文小品》中就认为在先秦诸子和一些历史典籍中，已有小品文的雏形了。比如子曰："岁寒然后知松柏之后凋也。"他认为此一章只一句话，即可认为是文学的，我们可目之为文学中之小品。又如："子在川上曰：'逝者如斯夫！不舍昼夜。'"他认为此章仅两句，但亦可谓是文学，是文学中之小品。（《中国文学讲演集》）先秦诸子那种情味隽永的格言式语录，从广义的小品文形式来看，也可算是此中珍品。到了魏晋南北朝时期，已经出现大量可真正称为小品文的文章，除了《世说新语》之外，像陶潜的《桃花源记》、丘迟的《与陈伯之书》、吴均的《与朱元思书》乃至《水经注》与《洛阳伽蓝记》中的篇章，它们不但是成熟的小品文，而且在艺术上也达到佳妙绝伦的境界。而在唐宋的散文中，小品杰作更是数不胜数了。

晚明小品尽管渊源久远，但在前代作品中，六朝小品与宋人小品对晚明小品影响最大。

首先特别值得一提的当然是《世说新语》一书。此书在晚明影响很大，被文人们奉为圭臬，成为名士、文人清谈的经典。如邢侗在《刻世说新语抄引》中说："盖自隆、万以来，而《世说新语》大行东南天地间，若发中郎之帐，而斫淮南之枕，口不占不得中微谈，士不授不得称名下也。"晚明人之所以喜爱《世说新语》，主要是因为喜爱魏晋的清谈风气和放达之风，但同时也与喜爱其文采风流有关系。《世说新语》精要简远，高情远韵，令人回味不已。晚明小品也喜欢采用《世说新语》式的语言，如孙七政的《社中新评》，品评了四十三位诗社中的诗人，如：

> 莫廷韩为人正，如淮南小山作《招隐》，悲怀远意，不出骚家宗旨。而以气韵峻绝，独称高作，宜其为风流宗。

张仲立为人才高灿发，而托意幽玄。正如冰壶秋月，本宜着烟霞外去，乃强使适俗，故少年即多子建忧生之嗟。

张幼于为人好贤如渴，有古人风。前辈风流，萧索殆尽，若非之子，吴门大为岑寂。是于我辈中，有中兴功。

康山人幽致洒然，直意其闲猿野鹤群耳；及为君死友万里负骨，竟有铁石心肠。岂惟山人，抑且国士。（《明文海》）

这种品评都是重精神而略皮相，以匠心独运的形象性语言，来反映人物的风神个性，颇得《世说新语》之髓。

晚明小品中书札也明显受到《世说新语》的巨大影响。现以《尺牍新钞》中刊载的晚明书札为例：

深院凉月，偏亭微波。茶烟小结，墨花粉吐。梧桐萧萧，与千秋俱下。

诗文非怨不工。我于世无憾，遂断二业。

自去年已来，万事了不动心，惟见美人不能无叹。

小窗秋月竹影之间，时杂幼清，不若元常轩后，止见万竿相摩，了无一人影也。（卷之二·宋懋澄）

中年哀乐易感，触事销魂，虽复强颜应世，而内怀愦愦。每一念至，卒卒欲无明日。

雨中抱郁，且人境尘喧，悲秋之士，极难为情也。稍朗霁，西出图面。不尽缕缕。

仆平生无深好，每见竹树临流，小窗掩映，便欲卜居其下。（卷之二·莫廷韩）

入夏暂学闭关，益懒酬对。驰思足下，如暑月凉风，招摇不能去怀抱。（卷之四·茅维）

这些语言正得六朝之风流余韵，不管是有意模拟还是无意识的影响，总之形神兼似《世说新语》，有些甚至置于《世说新语》之中，也并不多让。

与六朝文相比，明代在文化上的联系与宋代更为密切，宋代散文小品对于晚明小品的影响更为直接也更为广泛。宋代散文繁荣的表现是多方面的，其中之一便是宋人的笔记、笔谈、杂记、笔录、随笔极多。而欧阳修、苏轼、黄庭坚这几位文学大师的随笔作品对晚明文人的小品创作的影响是显而易见的。欧阳修那些尺牍、题跋、随笔、札记涉笔成趣，优美而隽永，具有一种摇曳的“六一风神”。东坡的散文短制如行云流水，纯任本真；萧散简远，高风绝尘，不求妙而自然高妙。它们虽然不以小品命名，而实是小品文中的无上佳作。徐渭最佩服东坡，他在《评朱子论东坡文》中说：“极有布置而了无布置痕迹者，东坡千古一人

而已。”明人王圣俞在选辑《苏长公小品》时说，“文至东坡真是不须作文，只是随事记录便是文。”东坡小品兼有魏晋之洒脱和六朝之隽永，而自成一家。东坡对于晚明各种流派的作家都有巨大影响。虞淳熙曾生动地比喻说：“当是时，文苑东坡临御，东坡者，天西奎宿也。自天堕地，分身者四。一为元美身，得其斗背；一为若士身，得其灿眉；一为文长身，得其韵之风流，命之磨蝎；袁郎晚降，得其滑稽之口，而已借光璧府，散炜布宝。”（《徐文长文集序》）这正是形象地说明在晚明许多著名作家身上，都得到东坡某些方面的艺术真传。

宋人优秀的作品，为晚明小品创作提供了艺术上的借鉴。晚明小品文作家在其中吸收大量的精华。袁宏道在《答梅客生开府》中写道：“邸中无事，日与永叔、坡公作对。”袁中道《答蔡观察元履》把苏轼的作品分为“高文大册”和“小说小品”，并明确地表明自己的审美兴趣：“今东坡之可爱者，多在小文小说，其高文大册，人固不深爱也。”苏东坡对于明人影响，首先在其放旷潇洒、豪放乐观的文化人格方面，而在文学方面，东坡也是晚明小品作家的导师。东坡小品的萧散自如，高风绝尘，自是晚明小品作家所倾慕不已的，东坡的幽默与机智也是晚明文人所喜欢的风格。东坡往往是以幽默、滑稽来排遣、化解忧愁和苦闷。古人称东坡“以文笔游戏三昧”（《庚溪诗话》），又说“东坡多雅谑”（《独醒杂志》），而东坡的不少作品都标明是游戏之作。晚明小品受到苏东坡小品很大的影响，染上幽默和游戏色彩。晚明的嘲谑、雅谑对象有诗朋文友、酒侣茶伴，既可嘲人，也可自嘲，增添社交生活中的乐趣。

宋人罗大经《鹤林玉露》丙编卷之四中“山静日长”一段文章：

> 余家深山之中，每春夏之交，苍藓盈阶，落花满径，门无剥啄，松影参差，禽声上下。午睡初足，旋汲山泉，拾松枝，煮苦茗啜之；随意读《周易》《国风》《左氏传》《离骚》、太史公书及陶杜诗、韩苏文数篇。从容步山径，抚松竹，与麛犊共偃息于长林丰草间。坐弄流泉，漱齿濯足。既归竹窗下，则山妻稚子，作笋蕨，供麦饭，欣然一饱。弄笔窗间，随大小作数十字，展所藏法帖、墨迹、画卷纵观之。兴到则吟小诗，或草《玉露》一两段，再烹苦茗一杯，出步溪边。邂逅园翁溪友，问桑麻，说粳稻，量晴校雨，探节数时，相与剧谈一饷。归而倚杖柴门之下，则夕阳在山，紫绿万状，变幻顷刻，恍可人目，牛背笛声，两两来归，而月印前溪矣。

现代作家郁达夫在其《清新的小品文字》一文中引用了以上这段文字之后评论道：“看了这一段小品，觉得气味也同袁中郎、张陶庵等的东西差不多。大约描写田园野景，和闲适的自然生活以及纯粹的情感之类，当以这一种文体为最美而最合。”（《闲书》）事实上，我们在晚明小品中所看到的生活情趣与艺术技巧，大多已经充分地表现在宋人小品

之中了。所以我们可以说在艺术地感受和表现自然与生活方面，宋人小品也是晚明小品的前驱。

题跋作为一种独立的文体，始于唐宋。明人吴讷《文章辨体》说："汉晋诸集，题跋不载；至唐韩、柳，始有读某书及读某文题其后之名。迨宋欧、曾而后，始有跋语，然其辞意亦无大相远也，故《文鉴》《文类》总编之曰题跋而已。"从小品艺术的角度看，宋人的题跋对晚明小品文的影响也是十分巨大的。晚明人喜欢苏、黄，主要喜欢其题跋一类的小品。钟惺《摘黄山谷题跋语》文中认为，题跋之文，可以见出古人的精神本领，"其一语可以为一篇，其一篇可以为一部。山谷此种最可诵法。"而从黄庭坚的题跋中，可"知题跋非文章家小道也。其胸中全副本领，全副精神，借一人、一事、一物发之。落笔极深，极厚、极广，而于所题之一人、一事、一物，其意义未尝不合，所以为妙"。陈继儒也说："苏黄之妙，最妙于题跋，其次尺牍，其次词。"（《苏黄题跋小序》）其钟情于宋人题跋，于此可见一斑。明人毛晋所辑的《津逮秘书》，以宋人的题跋为一集，并在《东坡题跋》的附识中称苏东坡、黄庭坚为"元佑大家"，又说："凡人物书画，一经二老题跋，非雷非霆，而千载震惊，似乎莫可伯仲。"题跋之所以受到重视，主要是其形态短小灵活，不拘格套，符合晚明人的兴趣，这也是晚明出现大量题跋作品的一种原因。

我有一种看法，以为明代文学受唐宋影响极大，但在不同文体之中，影响又颇有不同。明代的诗歌受唐诗影响最大，而明代的散文似得益于宋文者最多，小品文也是其中的例子。

旨永神遥明小品

尽管不同作家存在着不同的创作个性，但同一文体的作品，总体上总是会呈现一定规范的文体特征。古人说过，论文以体制为先。在谈了晚明小品的艺术渊源之后，我们可以进一步探讨晚明小品在艺术形态上的特点。

从文体形式的发展来看，晚明小品在中国散文史上是相当有特点的。

传统古文的发展有一个历史进程。先秦两汉文，无规范可求，但浑浑灏灏，妙在无法之中。到了唐宋时代，在韩愈、柳宗元、欧阳修、苏轼等大家的努力下，古文的体制已发展完备，并达到极致，其篇章结构、起承转合、句法字法、修辞技巧、文脉节奏等等，都有法度可求。比起秦汉文来，唐宋古文的技巧更容易为后人所学习，明清两代取法唐宋文的人极多。明初人学习古文，或师承秦汉，或取法唐宋。尽管成就不小，然大多是文以载道的产物，其内容庄重与正统。唐宋派的文章篇幅短小，感情真切，又十分注重在生活琐事中捕捉到悠长的情韵，其小品味逐渐浓厚。但是在艺术法度和表现手法上，唐宋派仍执意向古人学习，学古目的是领会和掌握古人作文之法。而到了晚明的小品文，情况却截然不同，它们已在传统古文之外，另立一宗，形成自己的文体体制，在思想情趣与表现形式方面，都有迥异于传统古文之处。晚明小品与明代前中期散文相比，在艺术形式上最明显的变化就是从复古摹古转向师心自运，从传统的古文体制中解放出来。传统古文在长期的历史发展中所形成的一套格式—布局、结构、遣词、造句、字法、句法、章法等，到了晚明小品中，皆化为清空一气。晚明小品卸下文以载道的沉重负担，洗净冠冕堂皇的油彩，从而以悠然自得的笔调，以漫话与絮语式的形态轻松而自然地体味人生与社会。

小品是一种让人感到亲切的文体，大概可以说，在各种文体之中，小品最为自由，它相当接近真实的生活和个人的情感世界。小品可以说

是无拘无束的：形式上可以是随笔、杂文、日记、书信，也可以是游记、序跋、寓言等等；内容可以言志，可以抒情，可以叙事，可以写景，可以写人，可以状物；其风格，可以幽默，可以闲适，可以空灵，亦可以凝重。晚明小品作家们似乎信手拈来，漫不经心，兴之所至，随意挥洒。它不像小说戏曲那样要苦心经营情节结构、塑造人物性格，也无需像古文那样讲究起承转合、纵横开阖之法，更不用像诗歌那样追求句式工稳、音韵和谐。总之，到了晚明小品文已成为中国古代文学中最为自由的。

晚明小品作家本身对于小品文的审美特征已经十分明确。比如王思任的《世说新语序》中就说："兰苕翡翠，虽不似碧海之鲲鲸；然而明脂大肉，食三日定当厌去。若见珍错小品，则啖之惟恐其不继也。"（《王季重十种·杂序》）王思任是借用杜甫诗的意思来说明小品与传统古文的区别的。杜诗云："或看翡翠兰苕上，未掣鲸鱼碧海中。"（《戏为六绝句》）杜甫把小巧玲珑的作品比喻为珍禽戏弄在兰花香草之上；把气势雄伟的诗篇比喻为鲸鱼飞航于碧海之上。杜甫本意是在呼唤着雄浑诗风的。王思任把小品文比喻为"兰苕翡翠"，首先肯定其总体审美价值虽然比不上"碧海鲲鲸"，但又自有其价值。他接着把"小品"和"大肉"相对，并指出其"清味自悠"的美学特点。大鱼大肉营养固然好，但用不了几天，人们便吃厌了；此时如果出现一碟风味小菜，食客们当然更为喜爱了。在王思任看来，小品文便是文学上的"珍错小品"。应该说，这种比喻是十分精彩的，因为它恰如其分地说明了小品的特点和价值，既不贬低也不拔高。从这点看，我们一些当代的学者对于晚明小品的评价尚不如古人那样实事求是。

从美学上看，晚明小品与传统古文的差异是明显的。简而言之，传统古文是气势义理取胜，而晚明小品则大多以意境情韵动人了。在审美风貌上，传统古文如崇山峻崖，如霆如电，如长风之出谷；晚明小品则如幽林曲涧，如云如烟，如空谷之足音。这在中国古代散文发展史上，是一个值得注意的重大转折。然而与传统古文相比，晚明小品的文体特点和长处同时也包含着不足。可以说，晚明小品"虽小亦好，虽好亦小"。用晚明人形容晚明小品的话，便是"幅短而神遥，墨希而旨永"。（唐显悦《媚幽阁文娱序》引郑超宗语）这两句话对于明人小品的概括真是妙极了。《四库全书总目》评祝允明的文章"潇洒自如，不甚倚门傍户，虽无江山万里之巨观，而一邱一壑，时复有致"。（卷一七一）这句话几乎可以拿来移评晚明小品的主体风貌。

晚明小品的笔调，以明畅轻灵为主，其叙事简洁明快，其言情缠绵委婉，其评论谈言微中，曲折回环，自成佳境。读晚明小品，如与朋友围炉对谈，推诚相与，相视莫逆。晚明小品的表现技巧是相当高超的，如杜浚的尺牍《复王于一》：

> 承问穷愁，如何往日。大约弟往日之穷，以不举火为奇；近日之穷，以举火为奇，此其别也。（《尺牍新钞》卷之二）

此信是回答朋友问候的，其文笔简约而微妙。所言不过说与往日相比，每况愈下之意，但直说则近于诉苦而且索然无味了。作者比较说，往日的穷苦，间或断炊，别人感到惊奇；如今则穷至于以断炊为常事，能做上一顿饭，似乎成为新闻！如此捉襟见肘的穷，却被作者说得这样调皮。寥寥数句，就显出作者高超的语言驾驭能力。

在古代，诗以抒情，文以载道是一种传统。到了晚明，小品文家把诗歌（尤其是唐诗）体制意境运用于文中，以诗为文，在文体学上是一种创造，大大地加强了小品文的抒情特性，使之兼有浓郁的抒情诗意。因此明代小品文的“以诗为文”，一方面改变传统古文的特性，也为之灌注了生命力，因此，晚明小品存在一种诗化的倾向，并产生了大量诗情郁勃的作品。而这部分作品，往往艺术成就较高而且较受人们喜爱。晚明小品的“以诗为文”主要表现在对于意境的追求和营造之上。

晚明小品大多洋溢着诗情画意，这在山水园林小品中表现得最为充分。晚明作者以审美的眼光去品赏山水，选择景物，加以组织，通过烟云泉石、涧溪竹树抒发胸怀情趣，创造出隽永的意境。作者或触景生情，或移情入景，或情与景会，总之，作者的性灵与山水融为一体，而山水也成了有生命有品格的自然。晚明小品名家，像袁宏道、李流芳、张岱等，都是创造艺术意境的高手，而张岱的《湖心亭看雪》可以作为意境营造的典范。由于晚明小品作家多为江南人，而其景色也多表现江南秀色，由于地域的关系，晚明小品的意境往往有浓郁的江南色彩尤其是江浙一带的风光。晚明山水园林小品的意境虽然多样，其中也有雄浑壮阔的意境，但还是以清远萧散的意境为主。追求意境是山水园林小品的一种传统，不过晚明的山水园林小品更多带有庄禅意趣，以表现文人的潇洒出尘之胸襟。

除了山水园林小品之外，那些在日常生活场景中表现文人的生活情趣、生活理想的作品也颇有表现意境的佳篇。如张大复的小品：

> 三日前将入郡，架上有蔷薇数枝，嫣然欲笑，心甚怜之。比归，则萎红寂寞，向雨随风尽矣。胜地名园，满幂如锦，故不如空庭袅娜；若儿女骄痴婉娈，

未免有自我之情也。（《蔷薇》）

明月驱人，步不可止，因访龚季弘，不相值。且归，遇诸途。小憩月桥，水月下上，风瑟瑟行之，作平远细皱，粼涟可念，二物适相遭，故未许相无也。人言“寻常一样窗前月”，此三家村语，不知月之趣者。月无水，竹无风，酒无客，山无僧，毕竟缺陷。（《缺陷》）

张大复这些小品都是写在日常生活中的独特感受。第一则写作者外出归来，看到架上数枝可爱的蔷薇枯萎零落而引起的伤感；第二则写作者在道上遇上朋友，一起在小桥上观赏流水与月色，并由水与月天然凑泊之美而联想到自然与人生的种种缺陷。我们不难看出作者的审美感受是何等的敏锐，何等的细腻。作者的确善于从寻常的事物中，发现富有人生意义的诗情。这些篇章短小而情意悠长，可以说是空灵隽永的散文诗。

晚明文人总是以相当敏锐的审美感受把握生活中的美，以抒情的手法来表现日常生活，把生活细节艺术化，在日常生活中营造一种文化氛围，使日常生活成为诗意融融的艺术境界。由于当时政治文化的影响，尤其是庄禅之风的浸染，晚明文人把对于外部社会的抗争转为逍遥自适，他们更为关切与自身密切相关的真实环境，着意去营造一种舒适而高雅的精神家园。在大多数晚明文人生活中，他们无论是居室园林、楼台馆阁的环境、还是琴棋书画，饮食茶酒的生活都十分讲究艺术化，以营造一种生活意境。生活在这种古雅清静的日常环境中，也就容易达到平和安宁的心境。我们这里以张鼐《题王甥尹玉梦花楼》为例，文中着重描写了当时文人典型和理想的读书环境：

辟一室，八窗通明，月夕花辰，如水晶宫、万花谷也。室之左构层楼，仙人好楼居，取远眺而宜下览平地，拓其胸次也。楼供面壁达摩，西来悟门，得自十年静专也。设蒲团，以便晏坐；香鼎一，宜焚柏子；长明灯一盏，在达摩前，火传不绝，助我慧照。《楞严》一册，日诵一两段，涤除知见，见月忘标；《南华》六卷，读之得《齐物》《养生》之理。此二书，登楼只宜在辰巳时，天气未杂，讽诵有得。室中前楹设一几，置先儒语录、古本“四书”白文。凡圣贤妙义，不在注疏，只本文已足。语录印证，不拘窠臼，尤得力也。北窗置古秦、汉、韩、苏文数卷，须平昔所习诵者，时一披览，得其间架脉络。名家著作通当世之务者，亦列数篇卷尾，以资经济。西牖广长几，陈笔墨古帖，或弄笔临摹，或兴到意会，疾书所得，时拈一题，不复限以程课。南隅古杯一，茶一壶，酒一瓶，烹泉引满，浩浩乎备读书之乐也。

这种读书环境是文人生活环境的主要空间。它可以远眺风景，开拓胸次；可以焚香静坐，修身养性；可以临摹古帖，随意作文；可以饮茶品酒，澄怀涤虑。而所读之书，有佛典道藏，也有儒家著作，有秦汉古文，也有唐宋名家。这是一种读书的环境，也是一种修洁脱俗的艺术环

境，这种环境，既便于读书，也利于厚生悦性。文中所说的“浩浩乎备读书之乐”，其实也是享受人生的闲情逸致。张鼐对于读书环境的描写，也透露出当时文人儒、道、释三教合一的生活旨趣和超逸、狂放与潇洒的文化品格与人生态度。

从艺术表现来看，晚明小品对于自然和人生丰富细腻的感受，敏锐的艺术感觉，出色的表现能力，可以说是其最有特点之处。如果说晚明小品存在“以诗为文”的创作倾向，那么在创作上最主要特征便是晚明小品作家具有相当细腻丰富的审美感觉，他们特别善于在日常生活与自然清景之中，捕捉到悠长的情趣和诗情，从而营造某种意境。如冯时可的《蓬窗续录》写道：

> 雨于行路时颇厌，独在园亭静坐高眠，听其与竹树飕飕相应和，大有佳趣。……尝与友人万壁同坐，窗外倚一蓬，雨滴其上，淙淙有声。壁请去之。余曰：“何故？”壁曰：“怪其起我无端旧恨在眉头耳。”余曰：“旧恨如梦，思旧梦亦是一适。”故称旧雨新雨为“感慨媒”也。人生无感慨，一味欢娱，亦何意趣。

这则小品写听雨，不仅写出园亭听雨的佳趣，而且写雨声引起旧恨新愁，故把雨称为“感慨媒”，由雨声而及人生的境界意趣。卫泳的《枕中秘·闲赏》中的“雾”一则是富有美学意味的小品。文中把雾描写成为大自然的“匹练”和“轻绡”，冥迷的雾霭，“笼楼台而隐隐，锁洞壑以重重”，使“潭影难窥，花枝半掩”。雾，掩盖了大自然的一部分景物，但这种“掩盖”不是抹杀，霏霏蒙蒙的雾使人与大自然之间产生一定的审美距离，于是人们欣赏到在天朗气清之时所难以感受到的朦胧隐约之美。在雾的笼罩下，“树若增密，山若增深，景若增幽，路若增远”，雾霭使树木、山峦、景色、道路平添几分审美的魅力。因此作者总结说雾是大自然“胜概之一助也”。这是用一种审美的眼光来观察自然，而其看法也是很切合美学原理的。

事物本身往往利弊相兼。以诗为文，即以诗歌的表现手法融入古文创作之中，这可以说是文体方面的“杂交”，有其积极意义；但过分的诗化追求容易使古文失去传统的气势而显得文弱小巧。这也是晚明许多小品文的弊病。

悲怆颓放徐青藤

说到晚明文学，得先谈谈徐渭（青藤），因为他是晚明文学的前驱。徐渭的命运颇具悲剧色彩，他虽在少年时即有文名，但科举考试却很不顺利，屡试不中，因此怀才不遇，加上性气狂傲，所以仕途上很不得志。三十七岁时，就浙江总督胡宗宪之请，任幕下书记，兼参机要，后胡宗宪因事被治罪，徐渭精神失常而自戕未遂，后又因杀妻入狱，系狱七年。出狱后，纵情山水，漫游齐鲁燕赵，以诗文书画糊口，穷困以终。

徐渭一辈子穷愁潦倒，但在文学艺术上取得了巨大的成就，受到晚明文学家们的极力称誉。他是一个多才多艺的文化巨匠，在艺术方面，他的书法和绘画艺术达到极高的造诣，对后世影响很大。在文学上，徐渭的诗文与戏曲都有突出的成就，著有诗文集《徐文长集》、戏曲论著《南词叙录》、杂剧《四声猿》等。

徐渭的小品在其创作中虽然不是最突出的，但还是有自己的特色。陆云龙在《徐文长先生小品序》一文中评论其小品时道："若寒士一腔牢骚不平之气，恒欲泄之笔端，为激为遬，为诋侮，为嘲谑，类与世枘凿。"这里对徐渭小品风格的评价相当准确。徐渭性格疏狂，又曾受到阳明之学的影响，加上怀才不遇，故形成一种愤激、放纵的风格。其为文，放纵淋漓，任情涂抹，然得心应手，真乃文学大家的手段。他的一些谈论书画的小品，常常以三言两语道出个中精义；它如尺牍、游记，亦时时显露"青藤道士"的独特个性。

在徐渭的小品文之中，题跋和尺牍写得最为漂亮。他的《题自书杜拾遗诗后》是一篇很值得重视的小品：

> 余读书卧龙山之巅，每于风雨晦暝时，辄呼杜甫。嗟乎，唐以诗赋取士，如李、杜者不得举进士；元以曲取士，而迄今啧啧于人口如王实甫者，终不得进士之举。然青莲以《清平调》三绝宠遇明皇；实甫见知于花拖而荣耀当世；彼拾遗者，一见而辄阻，仅博得早朝诗几首而已，馀俱悲歌慷慨，苦不胜述。为录其诗三首，见吾两人之遇，异世同轨，谁谓古今人不相及哉？

徐渭所敬佩的李白、杜甫和王实甫三人生活在科举时代却都不是进士，这种事实不知道应该是使徐渭感到激愤还是感到宽释。徐渭天才绝代，但到二十岁时，才勉强获得诸生（秀才）资格，以后近十次参加乡试，每次都碰壁而归，终生在功名上没有成就。在这篇题跋中，可以说是借古人酒杯，浇自己垒块。而在这三位古人中，杜甫的命运尤苦，更使徐渭感到与杜甫异代而同轨，同病而相怜，“每于风雨晦暝时，辄呼杜甫”。这是一种发自内心的感怆之情。

梦境是心境的曲折表现，徐渭写过《纪梦》二则，记录两段奇怪的梦境，颇能反映他的心态：

> 历深山皆坦易。白日，道广纵可数十顷。非秋嵡者，值连山北阯衙署四五所，并南面而阖。戎卒数十人守之。异鸟兽各三四羁其左，不知其名。予步至其中署，地忽震几陨。望山北青林茂密，如翠羽。亟走直一道观，入。守门者为通于观主人，黄冠布袍，其意留彼，主人曰：“此非汝住处。”谢出。主人取一簿示某曰：“汝名非‘渭’，此‘哂’字，是汝名也。”观亦荒凉甚，守门及主，亦并蓝缕。

> 时入匿群山人家冷室，而群山乃壁河之东，非西也。韩生陪焉。诸监移节群城五百及客无数，韩为之耳目，邀招以往，童子随者似东。似一二客踵至，辈伤扬曲至。卒曳以行，到一曲巷。某曰：“幸决某。”百等诺之。不百武，群山西上，一白羊，大可如一大驴而脚高，逐一白大羊，眼并黄金色。伯见之，怖而反走。误叫曰：“虎来！虎来！”某为大白羊所钳，钳项右不伤，亦不痛。十八年五朔梦。

梦当然是子虚乌有的，但徐渭既然把它记录成文，就可见他对于此梦颇为重视。梦是一种心态的反映,徐渭的两个梦境，绝不是愉快欢乐、心旷神怡，而是迷离恍惚、若得若失，不知道来何处，去何方，甚至连自己的名字究竟是什么也搞不清楚；这梦境又有几分怪诞几分恐怖，梦到忽然地震，梦到把羊当作老虎，又被大白羊所钳。我们不是占梦家，当然不能破译此梦的意义，但假如说徐渭的梦反映一种潜在的焦灼、紧张、压抑和不安，恐怕不是空穴来风。

徐渭是一位不幸的艺术家，他有杰出的艺术才能，而且还有一副傲骨，但现实却让他以诗文书画作为糊口养家之资，像工匠那样出卖自己的艺术。他代别人写了大量文章，故有《抄代集》一书。在此书的序中，他说：“古人为文章，鲜有代人者。”因为一般有才能的文士，不是当官，就是归隐，当官的有权势，自然不必代人写文章了，再说也不一定能写出文章；而归隐者高洁，自然不愿代人执笔了。而“渭于文不幸若马耕耳，而处于不显不隐之间，故人得而代之，在渭亦不能避其代”。骏马应奔驰万里，如今却作为耕田之具，岂不悲伤？在现实生活中，他处于“不显不隐”的尴尬地步，所以人家可以让他代笔，而他也不得不从

命。在《幕抄小序》中，他说他在胡宗宪幕下五年，写了近百篇文章，只存一半，“其他非病于大谀，则必大不工者也”，而且“存者亦谀且不工矣”。后来他在《与马策之》中描写了自己寄人幕下的悲凉处境：

发白齿摇矣，犹把一寸毛锥，走数千里道，营营一冷坑上，此与老牯踉跄以耕，拽犁不动，而泪渍肩疮者何异？噫，可悲也！

写此信时，徐渭已是年过半百，发白齿摇，为了生活只好投奔老朋友，做他的幕僚，代他写文章，以徐渭横溢的天才和才高气傲的个性，这种处境的悲凉无奈是不言而喻的。在信中徐渭把自己比喻为一头老公牛，踉踉跄跄勉力耕田，可是筋疲力尽，拉不动沉重的犁，眼泪簌簌而下，滴渍在肩头的伤疤上。读徐渭的文章，不难感受到这位天才的压抑之情。

徐渭在四十五岁时，胡宗宪因被指控与严嵩有牵连而被捕，后自杀于狱中，徐渭听到这个消息之后，感到绝望，又深恐受辱，便打算自杀，还写了《自为墓志铭》以明志。在此文中，徐渭生动而传神地刻画了自己那种狂傲、颓放的畸人形象，他说自己的性格“贱而懒且直，故惮贵交似傲，与众处不浼袒裼似玩，人多病之，然傲与玩，亦终两不得其情也”，写自己傲慢与玩世，故与世多违。“渭为人度于义无所关时，辄疏纵不为儒缚，一涉义所否，干耻诟，介秽廉，虽断头不可夺。”表现自己强烈的叛逆精神，和对儒家传统规范的蔑视。他还以虚拟的口气写他死后的境地：

故其死也，亲莫制，友莫解焉。尤不善治生，死之日，至无以葬，独馀书数千卷，浮磬二，研剑图画数，其所著诗若文若干篇而已。

读到这里，令人为之扼腕叹息。徐渭的《自为墓志铭》是一种风格真率本色的好文章。后来明末的张岱也写过《自为墓志铭》，看来是受到徐渭此文的一定影响。

徐渭的文章，有一种相当特殊和复杂的况味：傲气之中流露出悲怆，悲凉之中又夹带着幽默。徐渭在艰难之中，还是保持一种幽默感。《与梅君》：

肉质蠢重，衰老承之，不数步而挥汗成浆，须臾拌却尘沙，便作未开光明泥菩萨矣。再失迎候道驾，并只在乡里故人咫尺之间摇扇闲话而已，非能远出也。稍凉敬当趋教，兼罄欲言。

信中写自己年老体胖，动辄汗流浃背，而一蒙尘土，则便如混混沌沌未画眉目的泥菩萨。说得何等的风趣幽默。又如尺牍《与道坚》一则说，京城就如一座金矿，各地的人涌入京城，就好像是来淘金似的，对

于命运好的人来说，“满山是金银”；而“命薄者偏当空处，某是也”。苦命人偏偏总是挖到空处，入宝山空手而归，我就是如此。这种比喻，自我嘲讽，而显得机智幽默。

徐渭是一位有多方面造诣的艺术家，他有些论及艺术创作的小品也颇为精彩。如在《与两画史》一札中写道：

> 奇峰绝壁，大水悬流，怪石苍松，幽人羽客，大抵以墨汁淋漓，烟岚满纸，旷如无天，密如无地，为上。
>
> 百丛媚萼，一干枯枝，墨则雨润，彩则露鲜，飞鸣栖息，动静如生，悦性弄情，工而入逸，斯为妙品。

这是与画家谈论画艺的书札。徐渭本人就是写意画大师，对于绘画的意境与技法体会精微。此则尺牍先是论写意山水，推崇用淋漓的笔墨，创造一种苍茫奇伟的风格；花鸟画，则有所不同，以润墨鲜彩，塑造既精工，又富有灵逸之气、悦人性情的意境。在这短札中，徐渭无意为文，但他那种以画家特有的艺术感觉所刻画出来的生动的艺术形象，构成一幅栩栩如生的山水画和花鸟画，很有画趣，可谓状难状之景如在眼前。又如《书石梁雁宕图后》：

> 台、宕之间，自有知以来，便驰神于彼，苦不得往，得见于图谱中，如说梅子，一边生津，一边生渴，不如直啜一瓯苦茗，乃始沁然。今日观此卷画图，斧削刀裁，描青抹绿，几若真物，比于往日图谱仿佛依稀者，大相悬绝，虽比苦茗，尚觉不同，亦如掬水到口，略降心火。老夫看取世间，远近真假，有许多种别，不知他日支杖大小龙湫，更作何观。

此种跋语，写得何等洒脱，文笔又是何等老辣颓放，寥寥数语，竟有多番曲折。用笔不温不火，而却波澜纵横；虽是题画，而其中又洋溢着自己的情趣爱好，令人不能不佩服徐渭确有极高的语言艺术修养。

徐渭的生活年代是在嘉靖中叶至万历中叶，他的作品中强烈的个性和狂放不羁的精神，可以说是晚明文学精神和文学创作的先行者，但在那个时代，徐渭只是一位知名度不大、没有多少人喝彩的孤独的天才，后来由于袁宏道等人的大力推崇，徐渭遂成为晚明文学的旗帜。

豪气凌人李卓吾

李贽是明代新兴社会思潮的突出代表，是公安派精神上的导师。

尽管李贽主要不是以文学家名世，但他的一些小品，摆脱古文格套，信笔而书，发前人之所未发，尖锐犀利，不同凡响，与晚明小品作家相比绝不逊色，而且在文体上有相当鲜明的特色。

李贽杂文的特点首先是尖锐直率。如在《答耿司冠》中，李贽揭露耿定向言行不一的伪善：

> 试观公之行事，殊无甚异于人者。……种种日用，皆为自己身家计虑，无一厘为人谋者。及乎开口谈学，便说：尔为自己，我为他人；尔为自私，我欲利他；我怜东家之饥矣，又思西家之寒难可忍也。某等肯上门教人矣，是孔孟之志也；某等不肯会人，是自私自利之徒也。某行虽不谨，而肯与人为善；某等行虽端谨，而好以佛法害人。以此而观，所讲者未必公之所行，所行者又公所不讲。
>
> 其与言顾行、行顾言何异乎？

李贽还尖锐地指出耿定向口是心非的性格，又把耿定向的言行与普通百姓相比较：“翻思此等，反不如市井小夫。身履是事，口便说是事，作生意者但说生意，力田作者但说力田。凿凿有味，真有德之言，令人听之忘厌倦矣。”此等文字，淋漓尽致，入木三分，直扫温柔敦厚的传统。就李贽文章的任性直率而言，可谓开晚明文风，但晚明文人的战斗性却远逊于李贽了。

李贽的眼光相当敏锐，他的翻案文章往往从似乎毫无道理之处立论，令人耳目一新。如贪生怕死自古以来被视为人的恶性之一，但李贽偏偏说怕死为学道之本：“世人唯不怕死，故贪此血肉之身，卒至流浪生死而不歇；圣人唯万分怕死，故穷究生死之因，直证无生而后已。无生则无死，无死则无怕，非有死而强说不怕也。”又说，“自古唯佛圣人怕死为甚。”他认为孔子的“朝闻道，夕死可矣”句是“怕死之大者”，因为其意是“朝闻而后可免于死之怕也”。（《答自信》）听李贽一说，确有道理。这便是“佞舌”的功夫了。又如李贽论君子之误国，更甚于小人。在

《党籍碑》中说："公但知小人之能误国，而不知君子之尤能误国也。小人误国，犹可解救，若君子误国，则未之何矣，何也？彼盖自以为君子，而本心无愧也，故其胆益壮，而志益决。"李贽确善于做翻案文章，推倒成说，开拓心胸。他的论证常采用一种逆向思维的方式，从"无理"处生出道理，从常人思想不到处看问题，反映出他非同寻常的锐利眼光和敏捷的思维。

直率大胆，毫无传统文人温文谦恭的作风，这是李贽的人品与文品一致之处。比如他的自我评价便颇能表现这种风格，他在《焚书》卷四《杂述》里谈到为人须有识、才、胆，而其中，识最重要。"有二十分见识，便能成就得十分才"，"有二十分见识，便能使发得十分胆"。有人问他对于自己识、才、胆三者的自我估价时，他说：

> 我有五分胆，三分才，二十分识，故处世仅仅得免于祸；若在参禅学道之辈，我有二十分胆，十分才，五分识，不敢比于释迦老子明矣；若出词为经，落笔惊人，我有二十分识，二十分才，二十分胆。呜呼！足矣。我安得不快乎？（《二十分识》）

虽略有谦辞，但字里行间仍掩不住那种傲气、豪气和自得自信之感，自古以来敢于自称有"二十分识，二十分才，二十分胆"者，舍李贽之外，还有多少人呢？在这里，是找不到传统文人那种温良恭让之风的，当然也更无虚饰之风了。又如《答周友山书》中论人情必有所寄时说："各人各自有过活物件，以酒为乐者，以酒为生，如某是也；以色为乐者，以色为命，如某是也。至如种种，或以博弈，或以妻子，或以功业，或以文章，或以富贵，随其一件，皆可度日。"这种口吻，正是晚明许多文人自我表现、自我暴露习气的蓝本。

李贽的文章有一种"豪气"，有一种居高临下，俯视众生的气概，一种自视甚高的自豪感。《读书乐引》中自述其读书之乐，说他之所以在老年还能读书，是老天爷的恩赐，于是便有下面一段文字：

> 天幸生我目，虽古稀犹能视细书；天幸生我手，虽古稀犹能书细字。然此未为幸也。天幸生我性，平生不喜见俗人，故自壮至老，无有亲宾往来之扰，得以一意读书；天幸生我情，平生不爱近家人，故终老龙湖，幸免俯仰逼迫之苦，而又得以一意读书。然此亦未为幸也。天幸生我心眼，开卷便见人，便见其人终始之概。夫读书论世，古多有之，或见皮面，或见体肤，或见血脉，或见筋骨，然至骨极矣。纵自谓能洞五脏，其实尚未刺骨也。此余之自谓得天幸者一也。天幸生我大胆，凡昔人之所忻艳以为贤者，余多以为假，多以为迂腐不才而不切于用；其鄙者、弃者、唾且骂者，余皆以为可托国托家而托身也。其是非大戾昔人如此，非大胆而何？此又余之自谓得天之幸者二也。

这段话，虽似谢天之言，实是自赞之语。言自己嗜好读书而且有独

具慧眼大胆思考的精神。这一段话用了六个“天幸生我”的排比句，而且分为数层，层层深入，“天幸生我目”，“天幸生我手”，至老还能有看细字的眼，还有写细字的手，这只是身体之幸，是一般读书人应有的条件，有这种天赋的人很多；但是有天生好“手”“眼”的人不一定愿意读书，而“天幸生我性”，“天幸生我情”，则是那些摒弃俗务，潜心学问者的条件，这种人已是很少有了；而“天幸生我心眼”“天幸生我大胆”，即是具有大胆的独创性，有卓越的识见和判断力，有敢于翻千古之旧案，自立一家之言的胆量，有这种天赋的人则是凤毛麟角了。这也是李贽认为最值得庆幸、最为自豪之处。而李贽在这里所言的读书，已经不是一般单纯接受意义的读书，而是一种富有创造性的理解。

读李贽的文章，令人感到它是从内心迸发而出，有一股不可压抑的力量。其论说之文更如冲锋陷阵，战无不胜。他在《与友人论文》一信中说：“凡人作文皆从外边攻进里去，我为文章只就里面攻打出来，就他城池，食他粮草，统率他兵马，直冲横撞，搅得他粉碎，故不费一毫气力，而自然有余也。”这段话非常形象地表达出他的创作特点。他还在一篇文章中描写真正文章的形成过程中说：

> 且夫世之真能文者，比其初皆非有意于为文也。其胸中有如许无状可怪之事，其喉间有如许欲吐而不敢吐之物，其口头又时时有许多欲语而莫可所以告语之处，蓄极积久，势不能遏。一旦见景生情，触目兴叹；夺他人之酒杯，浇自己之垒块；诉心中之不平，感数奇于千载。既已喷玉唾珠，昭回云汉，为章于天矣，遂亦自负，发狂大叫，流涕恸哭，不能自止。宁使见者闻者切齿咬牙，欲杀欲割，而终不忍藏于名山，投之水火。（《杂述·杂说》）

这些话，不妨看成是李贽的夫子自道。李贽的文章都是有感而发，发愤而作的，其作品猛烈如炽火，奔腾如飞瀑，自由奔放，富于鼓动性，其语言明白畅达，有声有色，又时时杂以口语、俚语、骈语、佛语、道家语，无拘无束、淋漓尽致地表现了自己的独特的个性和思想。李贽的文章“霸气”凌人，有一种喷薄而出、排山倒海之势，一种难以抗拒的力量。这主要是因为其思想的深刻性、尖锐性，但在艺术上看，与其语言风格关系也很密切。以《童心说》为例：

> 龙洞山农叙《西厢》，末语云：“知者勿谓我尚有童心可也。”夫童心者，真心也。若以童心为不可，是以真心为不可也。夫童心者，绝假纯真，最初一念之本心也。若失却童心，便失却真心；失却真心，便失却真人。人而非真，全不复有初矣。

这里，以龙洞山农的一句话引起，从此议论开去，如长江大河，滔滔而来，一浪高于一浪。下面谈到失却童心之人，其言虽工，但毫无价

值：

> 岂非以假人言假言，而事假事，文假文乎？盖其人既假，则无所不假矣。由是而以假言与假人言，则假人喜；以假事以假人道，则假人喜；以假文与假人谈，则假人喜。无所不假，则无所不喜。满场是假，矮人何辩？然则虽有天下之至文，其湮灭于假人而不尽于后世者，又岂少哉？

在这里，李贽采用了排比、重复等修辞方式，给人一种强烈的印象，近二十个“假”字，联翩而出，这铺天盖地而来的“假”之可恶、可怕与上文所言的“真”遂形成强烈的对比，而“童心”之可贵就令人信服了。李贽的文章极讲究文字技巧，注意艺术效果，它确有一种魔力，使人不知不觉地受到感染。如下文：

> 且吾闻之：“追风逐电之足，决不在于牝牡骊黄之间；声应气求之夫，决不在于寻行数墨之士；风行水上之文，决不在于一字一句之奇。若夫结构之密，偶对之切，依于理道，合乎法度；首尾相应，虚实相生：种种禅病皆所以语文，而不可以语于天下之至文也。”（《杂述·杂说》）

此段文字便是吸收了先秦纵横家的写作技巧，故形成一种排山倒海、呼啸而来的气象。又如李卓吾论苦乐相因时说：“人知病之苦，不知乐之苦。乐者，苦之因，乐极则苦生矣；人知病之苦，不知病之乐。苦者，乐之因，苦极则乐至矣。苦乐相乘，是轮回种。因苦得乐，是因缘法。”（《复丘若泰》）非常深刻的思想表达非常流畅，如珠落玉盘，美妙动听。作者很巧妙地运用了一联长对，这不是为了卖弄文字技巧，而是一种与其表达的思想相一致的形式，让“苦乐相乘”辩证思想与这种对偶的形式和谐地统一起来。

除了论说文之后，李贽的尺牍也十分精彩。周作人曾在《重印〈袁中郎全集〉序》中议论说：“不知怎的，尺牍与题跋后来的人总写不过苏、黄，只有李卓吾特别点，他信里那种斗争气分也是前人所无，后人虽有而外强中干，却很要不得了。”李贽尺牍中也同样表现出他那种强烈的个性和斗争精神。如当湖广佥事史旌贤扬言要惩治和驱逐李贽出麻城，耿克念邀请李贽前去黄安。李贽认为如果去了，人们将误会他害怕了，跑到黄安“求解免”，所以便决意不去，并写了《与耿克念》一信，信中说：

> 丈夫在世，当自尽理。我自六七岁丧母，便能自立，以至于今七十，尽是单身度日，独立过时。虽或蒙天庇，或蒙人庇，然皆不求自来，若要我求庇于人，虽死不为也。历观从古大丈夫好汉尽是如此，不然，我岂无力可以起家，无财可以畜仆，而乃孤孑无依，一至此乎？可以知我之不畏死矣，可以知我之不怕人矣，可以知我之不靠势矣。盖人生总只有一个死，无两个死也，但世人自迷耳。有名而死，孰与无名？智者自然了了。

这些话可谓掷地作金石声，真有“大丈夫好汉”的胆气和豪情。“不畏死”“不怕人”“不靠势”，这就是他的人生信条。“人生总只有一个死，无两个死。”悲壮之慨，千古犹能动人。这种献身精神和执拗不屈的个性，正是晚明许多文人所缺少的。他在另一封《与耿克念》的信中，又写道，他不是可以被吓跑的人，“我若告饶，即不成李卓老矣。”“我可杀不可去，我头可断而我身不可辱。”总之宁死不屈，这种文人中硬汉子的形象，令人肃然起敬。

李贽的作品与思想对于晚明创作产生了巨大的影响，受李贽影响最直接的当然是公安派。袁宗道曾向李贽问学，他在给李贽的信中说：“不妄读他人文字觉懑懑，读翁片言只语，辄精神百倍。”袁宏道曾到麻城三个多月，从李贽问学，两年后，又与宗道、中道一起再次拜会李贽。袁宏道十分推崇李贽的《焚书》：“愁可以破颜，病可以健脾，昏可以醒眼，甚得力。”（《李宏甫》）李贽的思想成为他创作飞跃的契机。袁中道说，袁宏道“既见龙湖，始知一向掇拾陈言，株守俗见，死于古人语下，一段精光，不得披露。至是浩浩焉如鸿毛之遇顺风，巨鱼之纵大壑。能为心师，不师于心；能转古人，不为古转。发为语言，一一从胸襟流出，盖天盖地，如象截急流，雷开蛰户，浸浸乎其未有涯也”。（《吏部验封司郎中中郎先生行状》）而中道也十分崇拜李贽，称他是“今之子瞻也”，而“识力、胆力，不啻过之”。（《龙湖遗墨小序》）他还写了《李温陵传》，为李贽立传。总之，公安三袁都是李贽的崇拜者，其思想和创作都受到其直接的影响。

但是李贽的文章与晚明小品诸家甚至与公安派相去甚远。的确，就其追求个性解放、独抒性灵、不拘格套这些方面而言，精神是相通的。但李贽文章以气胜，而晚明诸家小品以韵胜。公安派之长在于“趣”，在于情致；李贽之长则在于理，在于气势。李贽的文章充满斗争意味，而公安派的文章多闲情逸致。李贽虽不以文章名世，但其小品文，实有晚明诸子远所不及之处。

澄怀涤虑屠长卿

屠隆（字长卿、号赤水）小品最有特色之处，是洋溢着一种浓厚的江南气息。他在江南长大，又长期在江南任职，对于江南山水清音充满感情。每当他处于恶劣艰苦或喧嚣嘈杂的环境中，他总是情不自禁地想起江南清远的山水和特殊的人文环境。如《答李惟寅》中谈到自己：

> 独畏骑款段出门，捉鞭怀刺，回飙薄人，吹沙满面，则又密想江南之青溪碧石，以自愉快。吾面有回飙吹沙，而吾胸中有青溪碧石，其如我何？

这里是以回忆江南之青溪碧石来自我排遣，作为精神的安慰。而在《送董伯念客部请告南还序》一文中，他更明确地说："不佞故海上披裘带索之夫也，偶邀时幸，窃禄下寮，生平有烟霞之癖，日夜不忘丘壑间。而苦贫无负郭一顷，饱其妻孥，不得已就五斗，中外风尘马蹄，未尝不结思东南之佳山水。"所以一旦摆脱了官场的羁绊，他就全身心地沉醉于"东南之佳山水"之中，尽情满足自己的"烟霞之癖"了。

屠隆的散文，有一种乡村"情结"，他对于都市与官场生活，总感到隔膜，觉得自己难以融合到这种文化氛围之中。在《与元美先生》一信中，他说："长安人事，如置弈然，风云变幻，自起自灭，是非人我山高矣。"京城，是政治文化的中心，是令多少士人一辈子梦魂萦绕的神往之地，而在屠隆的心目里，不过是喧杂肮脏之处。他的《在京与友人书》中，有一段传神之笔：

> 燕市带面衣，骑黄马，风起飞尘满衢陌。归来下马，两鼻孔黑如烟突。人、马屎和沙土，雨过淖泞没鞍膝，百姓竞策蹇驴，与官人肩相摩。大官传呼来，则疾窜避委巷不及，狂奔尽气，流汗至踵，此中况味如此。
>
> 遥想江村夕阳，渔舟投浦，返照入林，沙明如雪；花下晒网罟，酒家白板青帘，掩映垂柳，老翁挈鱼提瓮出柴门。此时偕三五良朋，散步沙上，绝胜长安骑马冲泥也。

陆云龙在《翠娱阁评选十六家小品》中说，此文描绘了两幅图："一幅待漏图""一幅江南意"，即是仕宦生活与田园生活之对照，所言有理。此文短短数行，展现了两个迥异的生活环境：京城的都市生活是如此的

喧嚣、紧张，环境如此拥挤、肮脏，人与人的关系如此不平等；而乡村生活则是那么恬淡、闲适，环境那么宁静、清幽，人际关系又是那么纯朴、友好、和谐。一个是眼前的世界，一个是遥远的江南乡村。作者轻轻用“遥想”二字，就巧妙地把这两者作了强烈的对比，使人不禁油然而生“归去来兮”之感。“归来下马，两鼻孔黑如烟突。”把全是黑乎乎鼻屎的鼻孔比喻为烟囱，真是妙不可言，传神写照，全在这两个鼻孔之中。当然屠隆文中对于京城的抱怨，并不是他的创造。古人对此早有描写，晋代的诗人陆机《为顾彦先赠妇》诗中就说：“京洛多风尘，素衣化为缁。”谢玄晖《酬王留安》诗：“谁能久京洛，缁衣染素衣。”但屠隆把“多风尘”的京城写得如此传神，如此妙绝，却是前所未有的笔墨。在这里，妙处并不在对于村居生活的回忆，这种描写在中国古代的文章中俯拾皆是；其妙处是写出京城生活环境的喧嚣、京城逼人的“官气”以及由此而来的人与人之间的不平等，使乡村的生活相比变得更令人向往。

正是如此厌倦官场与喧嚣生活，所以当他离开都市，回归到恬静的乡村，他即如鱼得水，似鸟归林，十分自在，他在《归田与友人》一文中以抒情的笔墨写道：

> 一出大明门，与长安隔世，夜卧绝不作华清马蹄梦。家有采芝堂，堂后有楼三间，杂植小竹，树卧房厨灶，都在竹间。枕上常听啼鸟声，宅西古桂二章，百数十年物。秋来花发，香满庭中。隙地凿小池，栽红白莲。傍池桃树数株，三月红锦映水，如阿房、迷楼，万美人尽临妆镜。

归园田居，可以听鸟鸣，闻花香，赏莲品竹，自然界的一切美景，都供我品赏，为我所用，就像秦始皇阿房宫、隋炀帝的迷楼贮有万千丽人侍候一样。比喻虽未能免俗，但屠隆的那种得意劲已是跃然纸上。

屠隆在作品中，多表达对于官场生活的无奈与厌烦之情，他在《与君典》一文中道：

> 条风骀荡，景物明丽，郊园春事当盛，花下玉缸，有良友固善，独酌亦自成趣，海内豪杰，咸得所处，即朗寂异操，出处殊致，尚都不失逍遥。独不佞沦于粪壤，即今青阳之月，蓬垢而对囚徒，夭桃刺眼，鸣鸩聒人，坐惜春光，掷于簿领。

当青春做伴，良辰美景，其他人都在逍遥之时，他却因为公务在身，而无法去欣赏阳春美景、大块文章，所以他把当官视为“沦于粪壤”。后来袁宏道的屡辞官职，与屠隆的这种当官有妨玩乐的想法是完全相同的。

在晚明时代，“清言”不仅是文人雅士清远玄逸的口头语言，而且也

是一种新兴的小品文体。而这种文体的风行，和屠隆有密切的关系。屠隆本人便写过著名的《娑罗馆清言》和《续娑罗馆清言》二书，在晚明开创了一种清言小品写作的风气。关于“清言小品”一体的来龙去脉和艺术形式的特点，本书第八章另有专节进行论述，此不详谈。但应该指出，屠隆的清言作品，是晚明清言文体体制形成的一个标志。

屠隆在《娑罗馆清言》中说：“观上虞《论衡》，笑中郎未精玄赏；读临川《世说》，知晋人果善清言。”可见，屠隆非常欣赏《世说新语》中晋人的清言，而且屠隆写作清言也应该受到《世说新语》清言的某些影响。《世说新语》着重记载了晋代士大夫的思想、生活和清谈放诞的风气；而《娑罗馆清言》和《续娑罗馆清言》（下简称《清言》《续清言》）二书则全是以格言的形式，写出晚明文人的生活、情趣和心态，是晚明文人一部形象的“心史”。

屠隆的思想受佛、道二家的影响很大，晚年的屠隆可以说是佛道二家的信奉者和宣传者。他写过阐述宗教的戏剧，也创作了大量悟禅求仙的诗曲，而在散文方面，这种佛道的思想集中表现在《清言》《续清言》中。屠隆的清言小品首先强调的是对于人生本质虚幻的领悟。《清言》开篇便是对于人生如梦的感叹。“三九大老，紫绶貂冠，得意哉，黄粱公案；二八佳人，翠眉蝉鬓，销魂也，白骨生涯。”（以下未注出处者，皆出自《清言》）“疾忙今日，转盼已是明日；才到明朝，今日已成陈迹。算阎浮之寿，谁登百年？生呼吸之间，勿作久计。”（《续清言》）名利声色，总是南柯一梦，过眼烟云。人必须在日常生活中领悟人生幻灭的本质，“春去秋来，徐察阴阳之变；水穷云起，默观元化之流。”（《续清言》）“常想病时，则尘心渐灭；常防死日，则道念自生。风流得意之事，一过辄生悲凉；清真寂寞之乡，愈久转增意味。”（《续清言》）所以最理想是过着无忧无虑的隐逸生活。“道上红尘，江中白浪，饶他南面百城；花间明月，松下凉风，输我北窗一枕。”“老去自觉万缘都尽，那管人是人非；春来尚有一事关心，只在花开花谢。”这些清言从各方面来阐释老庄、佛教那种人生如梦、人生如幻的思想。假如我们把屠隆的清言与晚明文人包括屠隆在内的实际生活相比较，是十分有意思的。屠隆说：“明霞可爱，瞬眼而辄空，流水堪听，过耳而不恋。人能以明霞视美色，则业障自轻；人能以流水听弦歌，则性灵何害？”此言声色之不足留恋，而包括屠隆在内的许多晚明文人恰恰喜欢放纵声色的。

屠隆对于僧道有特别的感情，所以说：“方外偶过僧道，倒双屣，急

开竹户迎来；座中倘及市朝，掩两耳，辄敕松风听去。”在他看来，最理想的生活是：“楼窥睥睨，窗中隐隐江帆，家在半村半郭；山依精庐，楹下时时清梵，人称非俗非僧。”理想的环境是“半村半郭”，清静，又不清冷；理想的身份是“非俗非僧”，闲适，又不空寂。这种生活方式，可进可退，非常灵活，占尽人间一切便宜。

从庄禅的世界观出发，便要求随遇而安的生活态度：

> 人若知道，则随境皆安；人不知道，则触途成滞。人不知道，则居闹市生嚣杂之心，将荡无定止；居深山起岑寂之想，或转忆炎嚣。人若知道，则履喧而灵台寂若，何有迁流；境寂而真性冲融，不生枯槁。

随境而安，真性冲融，如陶潜般的“心远地自偏”，但这一点其实正是晚明文人自身所难以达到的人生境界，若真正能做到“履喧而灵台寂若”，屠隆就不会对于都市的喧杂表现那么强烈的反感了。

在屠隆的清言中，最有诗意也最有艺术色彩的笔墨是那些对于文人高雅生活的描写和特别的设计：

> 口中不设雌黄，眉端不挂烦恼，可称烟火神仙；随宜而栽花竹，适性以养禽鱼，此是山林经济。
>
> 风晨月夕，客去后，蒲团可以双跏；烟岛云林，兴来时，竹杖何妨独往。
>
> 净几明窗，好香苦茗，有时与高衲谈禅；豆棚菜圃，暖日和风，无事听闲人说鬼。
>
> 临池独照，喜看鱼子跳波；绕径闲行，忽见兰芽出土。亦小有致，时复欣然。
>
> 杨柳岸，芦苇汀，池过须有野鸟，方称山居；香积饭，水田衣，斋头才著比丘，便成幽趣。
>
> 楼前桐叶，散为一院清阴；枕上鸟声，唤起半窗红日。
>
> 茶熟香清，有客到门可喜；鸟啼花落，无人亦是悠然。
>
> 水色澄鲜，鱼排荇而径度；林光澹荡，鸟拂阁以低飞。曲径烟深，路接杏花酒舍；澄江日落，门通杨柳渔家。
>
> 三径竹间，日华澹澹，固野客之良辰；一编窗下，风雨潇潇，亦幽人之好景。
>
> 据床嗒尔，听豪士之谈锋；把盏醒然，看酒人之醉态。

屠隆在这些描写之中，寄托了自己的向往之情。这些充满诗意的描写，的确具有很强的艺术魅力，它们以简约对称的语言，描绘出文人种种理想的生活景象，犹如一幅幅清雅澹远的文人写意画。这些画面的背景，无不是大自然的美妙的情景，而其中主人公所表现的又无不是与物熙和、澄怀涤虑、修洁脱俗的格调。我以为屠隆以及后来一批晚明清言

小品，比其他文体的小品，更为集中、更为简约地反映了当时文士艺术化的生活理想。

这是一个高雅的清言世界，是处于人欲横流、世风日下时代的作家对于理想人生的追求和描绘，这个清言世界在当时还是有一定现实性的。而随着社会的发展，世界越来越显得迫仄、污染和嘈杂，这个清言世界离我们是越来越远了。也许正因为如此，屠隆的清言小品所表现的生活环境，对于我们愈发显得遥远但同时又令人向往。

清丽雅致汤显祖

当然，汤显祖在文学上最杰出的成就是戏剧，他写过传奇《紫箫记》《紫钗记》《还魂记》（即《牡丹亭》）《南柯记》《邯郸记》五种。但其小品文章也颇有特点，在当时名气不小，所以陆云龙将之收入《十六家小品》一书中，汤显祖的小品应以尺牍的成就最高。

查继佐《汤显祖传》说："海若为文，大率工于纤丽，无关实务。然其遣思入神，往往破古。"这是对于其文学创作的总体评价。汤显祖的传奇创作千古流芳，"玉茗堂文"成就不如其戏曲，但也可称别具一格。《汤显祖集》中的散文分为"玉茗堂文"与"玉茗堂尺牍"两部分，在"玉茗堂文"中，主要的价值是其序文和题词，我们在上文已经引用了一些篇章。"玉茗堂尺牍"数量很多，也最能代表汤显祖小品的特点。沈际飞在《尺牍题词》中说：

> 汤临川才无不可，尺牍数卷尤压倒流辈。盖其随人酬答，独摅素心，而颂不忘规，辞文旨远。于国家利病处 详言，使人读未卒篇，辄憬然于忠孝廉节。不则惝恍汸 ，泊然于白衣苍狗之故，而形神欲换也。又若隽冷欲绝，方驾晋魏，然无其简率。

沈际飞的题词，高度地评价了汤显祖尺牍的内容和艺术成就，认为它有"压倒流辈"的地位。"玉茗堂尺牍"展现了汤显祖的胸襟和个性，是我们认识汤显祖的最直接的资料。他在《答余中宇先生》："某少有伉壮不阿之气，为秀才业所消，复为屡上春官所消。然终不能消此真气。"（《玉茗堂尺牍》之一）此数语确是汤显祖品格的真实写照，"真气"是汤显祖性格最为可贵之处，为了保持"真气"，而屡屡吃苦头。万历十九年，汤显祖在南京礼部祠祭司主事，在一封写给皇帝的《论辅臣科臣疏》中竟说"陛下经营天下二十年于兹矣。前十年之政，张居正刚而有欲，以群私人嚣然坏之；后十年之政，时行（申时行，曾为首相）柔而有欲，又以群私人靡然坏之。皇上大有可为之时可惜。"（《玉茗堂文》之十六）敢于把皇帝经营的二十年一笔抹杀，结果被贬谪到广东徐闻，降为典史。万历十三年，他的座师司汝霖写信劝他与执政搞好关系，可

调回北京任吏部主事。他写了《与司吏部》一信婉拒，信中叙述五条不想去北京的原因，如家庭、费用、身体、气候、水土等，其实都是托词，真正的原因是他对于官场尤其像北京这种权势中心的厌恶，他说："长安道上，大有其人，无假于仆，此直可为知者道也。"他的愿望是"依秣陵佳气，与通人秀生，相与征酒课诗，满俸而出，岂失坐啸画诺耶？"（《玉茗堂尺牍》之一）表现出对于利禄的鄙视和个性自由的追求。

汤显祖晚年时，曾有人写信劝他与家乡的官员搞好关系，生活方面的状况会好些，汤显祖写了一信，表达自己的心情：

> 第仆年来衰愦，岁时上谒，每不能如人，且近莅吾土者，多新贵人，气方盛，意未必有所挹。而欲以三十余年进士，六十余岁老人，时与末流后进，鱼贯雁序于郡县之前，却步而行，伺色而声。诚自觉其不类，因以自远。至若应付文字，原非仆所长。必糜肉调饴，作胡同中扁食，令市人尽鼓腹去，又窃自丑，因益以自远，其以远得嗔，仆固甘之矣。（《答王宇泰》）

总之，与官场中人的周旋，即非己之所长，也非己之所愿；既不合本性，也不合身份，所以纵然因为疏远官场而得罪人，"仆固甘之矣"，那是心甘情愿的事！陆云龙在他的《皇明十六家小品》中赞扬他这封信道："犹是英雄骨相。"汤显祖这种"英雄骨相"正是晚明许多名士、山人所缺少的。

汤显祖研禅学庄，但对于现实还是相当关切的，就是到了晚年虽远离官场，也关心时局。他曾在《答牛春宇中丞》信中说："天下忘吾属易，吾属忘天下难也。"（《玉茗堂尺牍》之五）汤显祖的尺牍对于当时社会亦有所批判，如《答马心易》："三惠良书，阙然不报。此时男子多化为妇人，侧立俯行，好语巧笑，乃得立于时；不然，则如海母目虾，随人浮沉，都无眉目，方称威德。想自古如斯，非今独抚膺矣。"（《玉茗堂尺牍》之五）自古以来，在专制社会里，那些"立于时"或"称威德"的人，往往是那些奴颜婢膝，唯唯诺诺的奴才；或者是那些毫无独立见解，随人浮沉的庸才。"男子多化妇人"，这是一种多么可悲的现象！汤显祖的揭露太深刻了。李贽曾在《别刘肖川》一文中讽刺当时许多人自以为是个男子汉，其实只不过是处处需人庇护的孩子（《焚书》卷之二），而汤显祖则把官场上人比喻为"妇人"，这里的"妇人"，当然不是指妇女，而是借指那种向权贵献媚，以作为进身之阶的官吏或士人。从生理学上说，男人女性化是一种生理或心理的变态；而在社会生活、政治生活中"男子多化为妇人"，则是一种相当可悲而且难以医治的病态社会现象，这种社会现象是封建集权政治所造成的不治之症。

汤显祖的尺牍一般都是篇幅很小的短简，三言两语，潇洒自如，而其中大有意趣。汤显祖在《与刘君东》一信中提到："屠长卿曾以数千言投弟，弟以八行报之，渠颇为怪。弟云，古人书'上云长相思，下云加餐饭'足矣。"（《玉茗堂尺牍》之五）"八行"，原泛指尺牍，但在此文中之意，"八行"应是指短简。他认为短简足以表达深挚的感情。汤显祖的《答陆学博》一信，全文只有四句："文字谀死佞生，须昏夜为之。方命（意为'违命'），奈何？"（《玉茗堂尺牍》卷之四）沈际飞评前二句说："数字银钩铁画。"（《汤显祖集》附录）历来碑志墓铭之类，不少是奉承死者，以达到讨好生者的目的，而富有"真气"的汤显祖对此是无法接受的。他说，这些文字，只能黑夜里写，即是昧着良心去作，而他则是万万难以从命的。文章虽然委婉，意思却是截铁斩钉。而此尺牍如此之短，其实也表示了无须多言的轻蔑态度。

汤显祖的尺牍，尤其是晚年的尺牍写得如行云流水，舒卷自如而颇有意趣。如他在六十岁家居时写的《与丁长孺》一札：

> 弟传奇多梦语，那堪与兄醒眼人着目。兄今知命，天下事知之而已，命之而已；弟今耳顺，天下事耳之而已，顺之而已，吾辈得白头为佳，无须过量。
>
> 长兴饶山水，盘阿寤言，绰有余思！视今闭门作阁部，不得去，不得死，何如也。（《玉茗堂尺牍》卷之三）

老笔颓放，诙谐而又无所顾忌，从心所欲而不逾矩，真是大家手笔。信中对于"梦语"和"醒眼"的对称，诙谐而不失风度；对于"知命"与"耳顺"的近乎文字游戏的解释，巧妙又有深意。丁长孺曾任中书舍人，后以言事忤首辅王锡爵而落职，而此时汤显祖也辞职家居。大概丁长孺仍想再涉仕途，故汤显祖信末以回归大自然的舒适生活与那种"不得去，不得死"的官场生活作对比，言外似有规劝丁长儒之意。顺便地说，两年后丁长孺又被起用广东按察使经历，移礼部主事，后来又被削籍。

我以为中国古代的尺牍，从语言风格上大致可分为本色派与文采派两种倾向。汤显祖的尺牍，清丽雅致，隽永飘逸，文采飞扬，可称为文采派尺牍。汤显祖的尺牍，在语言形式上非常讲究，尤其喜欢简洁高雅的表达方式，如下数则：

> 门下竟尔高蹈耶？莼鲈适口，采吴江于季鹰；花鸟关心，写辋川于摩诘。进退维谷，屈伸有时。倘门下重兴四岳之云，在不佞庶借三江之水。芳讯时通，惟益深隆养，以重苍生。（《玉茗堂尺牍》之五《寄董思白》）
>
> 目中如门下，零露蔓草，未足拟其清扬，秋水霜蒹，差以慰其游溯。鸣琴山水，太冲深招隐之情；迟暮佳人，惠休拟碧云之咏。倏焉别去，渺矣伊人。再觏无从，怅伫何及。（《玉茗堂尺牍》之六《寄左沧屿》）

从以上作品看来，汤显祖尺牍吸收了六朝骈文小品之精华，而达到颇高的艺术水平，他的高妙之处在于用骈文句式把复杂的人事和感情表达得如此生动流畅，这也是一种非同寻常的文字功夫。沈际飞评其尺牍“隽冷欲绝，方驾晋魏”并非虚语。汤显祖的尺牍以文雅为主，当然有时也写得相当通俗，如《与宜伶罗章二》：

> 章二等安否，近来生理何如？《牡丹亭记》，要依我原本，其吕家改的，切不可从。虽是增减一二字以便俗唱，却与我原做的意趣大不同了。往人家搬演，俱宜守分，莫因人家爱我的戏，便过求他酒食钱物。如今世事总难认真，而况戏乎？若认真，并酒食钱物也不可久。我平生只为认真，所以做官做家，都不起耳。（《玉茗堂尺牍》之六）

信是写给当时的普通戏曲艺人，故汤显祖用日常口语来写，把自己的主张表述得通俗晓畅，明白无误。不过这种风格在玉茗堂尺牍之中，所占的比例是极少的。

逸笔草草张大复

在我看来，最能代表张大复（元长）小品文成就的是《梅花草堂笔谈》一书。不过传统的看法并不是如此。比如《四库总目提要》对《梅花草堂笔谈》的评价是：“所记皆同社酬答之语，间及乡里琐事，辞意纤佻。”（卷一二八）所谓“琐事”“纤佻”等语，当然是从传统古文“文以载道”的标准来批评张大复的，所以对之持一种轻蔑的态度。在《四库全书》中，张大复的所有著作都只被列入“存目”，评价也很低。不过，这是晚明文人在清代普遍的遭遇。如果我们以小品文本身的文体艺术来衡量张大复的《梅花草堂笔谈》，结论将大大不同。

从研究小品文艺术形态的角度来看，张大复小品在晚明颇有代表性。我们所看到的小品，通常是从作家们的文集中的序、跋、记、论、说、解、书札等等文体所选出的，而像《梅花草堂笔谈》则与诸体全无关系，它们是地道而纯正的小品。假如你打开《梅花草堂笔谈》的目录翻翻，也许张大复给每篇小品所拟的题目会让你产生一个鲜明、强烈的印象，因为这些题目拟得太有特点了。下面便是在《梅花草堂笔谈》的一些题目：

> 雨势、食笋、谜、学安闲、独坐、今日、疑、诙语、结伴、夜、梦、不幸、试酒、疟、习、此坐、交情、自逆、夜坐、齿豁、月能移世界、吾不如、水势、猫、适、真、偏头风、吾力、病、悸、讨便宜人、燕、性、此女、息、午睡、易醉、怜才、诣张、将还、齿脱、海上、先、谑、此君、出、耻、霁、有、耳、作解、此方、听受、早计、在贫、想因、吾老、不可已、也可人、有体、今夕、二无、耳目、扯淡、谀入、机、杀、耳入、野、闲、不必、不妨、吾物、乘、数、神往、为是、见利、抚掌

从上引的题目来看，张大复小品文拟题的特点是相当鲜明的：首先是短。大多是一字、两字，这是外在的形态，一目可以了然，就不必多说；另外从这些题目中不难看出作者创作时强烈的主观随意性，不像以往文章那样讲究文与题目的密切关系。许多题目，其实只是信手拈来，用作文章的一种标志，而不是从涵盖全篇的主题提炼出来的。而且值得注意的是，《梅花草堂笔谈》中的一些题目，竟像古人的某种无题诗一

样，径取文章的前两个字。如《雨洗》《病甚》《卖花》《今岁》等，这些题目并不一定与文章的内容关系十分密切，只是随手在篇首摘录下来，给文章安一个名称罢了。如《有耳》一篇开头是："有耳不得无闻，尝试接之，凡吾耳之所有，都为心之所无，故尝忿盈不可吐，至竟日周行屋壁间，格格如在者。"又如《在贫》一篇，全文是："在贫之日长，老去之年促。吾每不堪其忧，未信不改其乐。"题目摘自篇首二字。而有些题目则摘自篇末，如《为是》一篇则摘自篇末"得祸之烈，岂为是欤"一语。这些题目，不但涵盖不了全文的意义，甚至它本身尚无独立的意义，貌是有题，实则无题。

这种拟题方式似乎有点复古的味道，如《论语》的篇目"学而""为政"，只是把开头两个字标作题目；《诗经》也多是采用诗歌开头两三个字来作为题目的，如《关雎》《卷耳》《凯风》《雄雉》等。后来唐诗中也有以这种方式来拟题的，杜甫的《不见》一诗题目取篇首"不见李生久"一句两字，《历历》一诗题目也取自篇首"历历开元事"，其实也近于无题。在李商隐诗题中，这种情况就更多了。如《锦瑟》《商于》《潭州》《人欲》《一片》等，都是摘取开篇二字以作诗题的。

但是在秦汉以后的散文中，这种拟题方式却是很少见的，张大复以这种方式来拟题，便显出与传统散文的拟题截然不同之处。这当然是张大复别出心裁的艺术追求，但他并非是毫无意义的标新立异。因为他所表述的内容，实在与传统的散文有所不同，假如按一般散文的拟题形式，倒未必十分贴切。我以为，从张大复小品的拟题，正好反映出他的美学追求：这些信手拈来的题目，表现出一种创作的随意性，而这种随意性也许正表现出作者对于美感的瞬间体悟和传达，表现出作者的偶然兴会，涉笔成趣。而且，这种拟题也是因为作者觉得自己所要表达丰富多端的意绪，难以用某一题目加以明确地概括和标志。我们还要注意到明代八股文兴盛，而八股文最讲究审题、破题，围绕题目来做文章，题目成了文章的关键，故张大复的拟题方式，对于当时的写作思维，实在是一种突破。我们这样说，并非是为了"小题大做"，艺术的形式，是"有意味的形式"，哪怕是如题目这样的外在形式，也是与作者的审美旨趣息息相关的，每一艺术形式的细微之处，都可能包含了审美的信息。可惜一些研究者，总觉得它们琐小细碎，故不愿去"寻枝摘叶"，几乎忘了"于细微处见精神"的老话。

除了题目的特点之外，张大复小品的篇幅也颇能体现"小品"之"小"。它们往往只用寥寥数语的隽永之言，写下的随感录、随见录

或偶忆笔录，绝无长篇大论之作。张大复小品在形式上有一种清言倾向，如《偶书》一篇只有二句："六时静默，由他燕燕莺莺；三月烟花，交付风风雨雨。"（卷十一）其实是四六句子。《偶句》："刚肠难忍英雄泪，死地谁堪儿女怜"是一对子。最短者是《雨窗》一篇，只有一句："焚香啜茗，自是吴中人习气，雨窗却不可少。"（卷十一）这些都是在日常生活中随手记录的一鳞半爪的感想，假如从传统文章学的眼光来看，它们甚至不能叫"文章"，因为它们不但连一般文章所应有的结构都没有，更谈不上什么起承转合的篇章之法了，但它们又是一件不可否定的艺术作品。这种小品文，与传统的古文短篇有质的差异，具有独特的艺术品格。它们在形式上有很强的任情适性的随意性，与之相适应的是其内容非常注重记录一些稍纵即逝的景色或感触，逸笔草草，而意味深长。读张大复的小品文的艺术感觉，如王子猷雪夜访戴，乘兴而来，兴尽而去；又如白云出岫，逸宕自如，令人神远：

> 卧听啼鸟，忽疏雨堕瓦，裂裂然。起坐苏斋，兰气芬馥，地下蒸湿欲流。午馀开霁，万里空碧，胸中洒然，若有得者。（卷一《苏斋纪兴》）

> 山溪桥有新泉，味极冷澈，日可濡百十户。闻之孺僧，云雨霁且访之。（卷四《山溪泉》）

> 九十日春光，半消风雨中，人皆惜之。不知风雨中，春光政自佳，但笑世人不能领取耳。（卷七《春光》）

> 寒灯夜雨，虽复意象萧瑟，故属佳境。今夕疏雨振瓦，颇与初蛰始电相当，础润侵衣，令人有脱故着新之想。（卷十《今夕》）

> 腊梅烂开，浮香直入楼际，小坐绮疏下，暗想海潮庵尺许黄玉，忽尔盈庭。（卷十四《腊梅》）

张大复的小品多是偶记所闻所见，但日常的生活、寻常的景色，一到张大复笔下，便有诗情，有画意，滋味无穷，充分地表现出张大复对于生活与自然的敏锐而独特艺术感受力。张大复小品的形式是不拘一格，他往往不顾传统文章学的那套方式，言所欲言，随笔掇录，如《独坐》一篇："月是何色？水是何味？无触之风何声？既烬之香何气？独坐息庵下，默然念之，觉胸中活活欲舞而不能言者，是何解？"（卷一）全篇五句，全是问语，这种形态在传统古文中，似未见过，却别有风致。张大复的小品杂记琐闻，然多迁想妙得，非浅薄琐碎之作，其中往往有某种意趣和思致，如《月能移世界》一文云：

> 邵茂齐有言："天上月色，能移世界。"果然，故夫山石泉涧，梵刹园亭，屋庐竹树，种种常见之物，月照之则深，蒙之则净。金碧之彩，披之则醇；惨悴之容，承之则奇。浅深浓淡之色，按之望之，则屡易而不可了。以至河山大地，邈若皇古；犬吠松涛，远于岩谷。草生木长，闲如坐卧；人在月下，亦尝忘我之为

我也。今夜严叔向置酒破山僧舍，起步庭中，幽华可爱。旦视之，酱盎纷然，瓦石布地而已。（卷三）

苍茫的月色，虚幻空蒙，若隐若现，使人们容易产生幻觉和丰富的想象。在它的笼罩下，自然万物与日常所见的本来面貌产生一种“距离”，月下观赏，也就产生了新的美感。那些山石泉涧、园林竹树，“种种常见之物”，在月色下显得更“深”更“净”更“醇”更“奇”；而河山大地，在朦胧月色下，竟让人产生一种置身于远古的感觉。而最奇特的是残破的僧舍庭院，在月色下，“幽华可爱”，而白天一看，原来却是满地酱盎瓦石，毫无可爱之处！“月能移世界”，所记录的实际上是一种非常重要的审美经验，也是相当有价值的审美观念，对于中国美学史研究者，这恐怕是一则应予以重视的材料。

晚明小品通常受到六朝人与宋人的双重影响，善于营建隽永的意境，出现一种诗化的倾向。张大复小品也如此，既有《世说新语》魏晋风流的余韵，也有宋人小品的风味。比如他喜欢用精炼的四言句，以诗一般的语言，写韵外之致：

一鸠呼雨，修篁静立。茗碗时供，野芳暗度。又有两鸟咿嘤林外，均节天成。童子倚炉触屏，忽鼾忽止。念既虚闲，室复幽旷。无事此坐，长如小年。（卷二《此坐》）

小饮周叔明第，雨霰纷集，默念畴昔，此时便著屐登山去也。

归拥牛衣，寒灯无焰，展转久之，乃遂酣卧。远鸡乱啼，纸窗如昼，启扉谛视，则雪深半尺矣。（卷二《雪夜》）

这些小品应目会心，神与物游，读起来似六朝骈体小品，相当雅致可爱而风神萧散，言意不尽。而如：“辛丑正月十一日夜，冰月当轩，残雪在地，予与李绍伯徘徊庭中，追往谈昔，竟至二鼓。阒无人声，孤雁嘹呖，此身如游皇古，如悟前世。”（卷一《李绍伯夜话》）从这则小品我们不难品味出苏东坡《记承天寺夜游》一文的意境来。

在中国古代散文史研究中，张大复的散文小品是不应忽视但仍未受到重视的。他是晚明的散文小品名家，其小品创作走出“文以载道”的轨辙，逸出传统古文体制，自由地抒发个性，真实地表现日常生活和个人情感世界，在艺术形态方面突出反映了当时散文小品生活化、个性化和追求意境营造的风气，他的创作成就在晚明小品发展史上具有独特的地位。

云间闲鹤陈眉公

提起陈眉公（继儒），如今未必有多少人知道；但是在明末清初，他可是一位名倾朝野的大名士。

眉公是当时非常出名的“山人”。山人也就是隐士，这是中国古代知识分子中一个特殊的群体。明代中叶以后，忽然出现许多山人，这种山人与古代许多隐士相比，却有所不同，他们大致都有一定文艺才华，善于舞文弄墨，他们非工非农，非宦非商，没有什么固定职业，却往往享有生活清福。眉公可以说是山人的代表人物。眉公原来也是读书做官的好材料，为诸生时就才华出众，与董其昌齐名，但在二十九岁那年，眉公却绝意仕进，一把火把儒衣冠都焚烧掉，然后隐居于昆山，杜门著述，闲时则与一批文人、和尚、道士游山玩水，吟啸忘返。

眉公虽然隐居，但并不寂寞，仍有许多人向皇帝举荐，官府奉诏征用，眉公都以生病为由，屡辞不应。光禄寺卿何乔远上书皇帝说眉公“博综典章、谙通时务，当加以一秩”；吏部尚书闵洪学又向皇帝疏奏，说陈继儒是江南名士，识通今古，是有用的处士，不是那种徒以笔舌文章知名天下的虚士，朝廷虽无法让他做官，却可以让他出谋献策。于是皇帝下令，如果陈继儒有什么高见，一定要奏知。既然皇上都如此重视，于是权贵们无不造谒其门，咨询地方利弊。这样眉公声名益著，大有“山中宰相”的味道。

一个人的名气与地位，有时与其寿命的长短是有些关系的。眉公的长寿，也许也是他地位居高的一方面原因。眉公活了八十二岁，在半个多世纪的创作生涯中，眉公与晚明许多著名的作家艺术家都有交情，他与“后七子”、公安派、竟陵派诸公都有来往，在文人圈中享有盛名；同时，在普通民众眼里，眉公地位也颇为神圣，朱彝尊说，当时眉公在民间家喻户晓，“吴绫越布，皆被其名；灶妾饼师，争呼其名”。钱谦益在《历朝诗集小传》中也说当时人争着购买眉公的书籍“为枕中之秘”，眉公声名“倾动寰宇”，远至少数民族地区的首领，也希望得到其词章；城

市里的酒楼茶馆，都悬挂着眉公的画像。甚至到穷乡小邑，那些卖杂货的小商小贩们也借眉公之名来发财。眉公在当时不但是一位艺术大家，而且似乎成为官宦、文人与市井民众皆喜爱的“吉祥物”。这种近乎狂热的崇拜正说明眉公文化人格与晚明社会风气的契合度。可以说，了解眉公其人，也就多少了解了晚明的社会风气与文人习气。

我总觉得眉公是中国封建社会后期知识分子相当复杂的综合体。晚明时庄禅之风流行，眉公也深受其影响，但其庄禅风味，并不是远离世间的枯寂，其世俗色彩是相当浓郁的。他是一位非常有特点的隐逸之士，眉公之隐逸与陶渊明不同，他虽称为山人，也隐居山林，但应酬世务，甚于常人。所以他的这种隐逸是一种清高而不清贫，清静而又不会孤寂的极为舒适写意的生活境界。当然，他也不像唐代的隐士们以隐居为终南捷径，他对于做官倒是真正没有兴趣。眉公的人格相当特别，他是名士但非常随和，无丝毫与世格格不入的狂态、傲态；他是山人隐士，但从达官贵人到庶民百姓，都是其交际对象。像眉公这种“山人”的生活方式，在当时是颇有代表性的。山人本应是远离世俗的，然晚明的很多“山人”却与士大夫关系密切，士大夫需要借他们的名，而他们也需要借士大夫的利，彼此互相利用。不少山人奔走权门，厚颜无耻，冯梦龙的《古今谭概》中有一个笑话说，某位山人游食四方，以卖诗文为名，而实是干谒权贵，他有一枚私印，上头刻着：“芙蓉山顶一片白云。”有人嘲笑他说：“此云每日飞到府堂上！”眉公虽不致如此庸俗，但也与权势往来不绝。他有隐士之名，却无清贫寂寞之苦；有贵人的荣华，却没有案牍的辛劳。这样的人，受到大众羡慕也就不奇怪了。

宋代以后，文人的文化素养更为全面。大凡诗文之外，琴棋书画，花草虫鱼，都应该懂得。这就是不但会正襟危坐，还要善于清赏；不仅会写，还要会“玩”。陈眉公的知识结构具备一位名士的条件，他多才多艺，工诗善文，兼能书画之学，懂得清赏清玩，而且博闻强识，大凡经、史、诸子，儒、道、释诸家，下至术伎、俾官，无不了然。经史子集，无所不谈；琴棋书画，又无所不晓，这就特别受到人们的欢迎了。

旧题眉公所著的《小窗幽记》中有一则清言，是这样写的：

> 沧海日，赤城霞，峨眉雪，巫峡云，洞庭月，潇湘雨，彭蠡烟，广陵涛，庐山瀑布，合宇宙奇观，绘吾斋壁；
>
> 少陵诗，摩诘画，左传文，马迁史，薛涛笺，右军帖，南华经，相如赋，屈子离骚，收古今绝艺，置我山窗。

尽管这段话是否出于眉公之手是可疑的，但它却是反映出以眉公为

代表的晚明文人的审美与生活情趣。他们对于自然的“宇宙奇观”与人文中的“古今绝艺”同样具有强烈的兴趣。这段话虽然不长，但是我们对于这段对联式的清言，却不要忽视它。因为它有相当丰富的内涵，一方面，它反映出晚明人的生活理想与艺术理想，另一方面，也反映出他们的广博的艺术修养。

中国古代文化传统喜欢以文学作为载道的“经国之大业”，而在晚明，文学作品却成为经济之来源，这也是一种新的社会风气。眉公著作等身，出了几十种书，评点过《唐书演义》《列国志传》《东西两晋演义》等小说多部，他还是一个编辑家，编有《宝颜堂秘笈》丛书与《古文品外录》等，这些书在当时都有很好的销路，眉公从中肯定获利不少。眉公曾召集一帮因生活所迫的“穷儒老宿”，指导编纂畅销书籍。江浙一带才士很多，其中有不少淹蹇于科场的，眉公充分地利用这种丰富的人才资源来谋名谋利。眉公与这帮穷儒老宿这种两相情愿的合作是相当有意思的：对于饥寒交迫的穷儒老宿来说，这种出卖知识的工作是他们生活资本的来源；对于眉公来说，不费吹灰之力，而把穷儒老宿们的劳动归于名下，这真是名利双收的机会。

晚明文人有一种风气，喜欢抄撮前人诸书而自成己书。眉公挂名的许多著述，多杂采史传说部及前人言语，或掇取琐言僻事，诠次成书，潦草成编，就学术而言，并无多少价值。为何眉公这类杂辑古书而成的著作，在当时影响却是相当巨大呢？我以为这主要是因为眉公的辑录和编选，仍讲究艺术性，他的工作主要是从自己的审美趣味出发，把古人的著作或语言加以艺术小品化，也可以说具有某种创新意义。如《读书十六观》采吕献可、苏轼等十六人有关读书的名言或韵事，连缀成编，以为读书之法。其命名“十六观”，是模拟佛典籍之《十六观经》。其实《读书十六观》除了序和跋出自眉公之手，其余都是杂取有关读书的著名古语、古事之后，再加上一句“读书者当作此观”。不过此书广为流传，自有其道理。如他在序中说的“读未见书，如得良友；见已读书，如逢故人”。这两句话，的确是言简意赅，生动形象，道出读书人的心声，可为千古流传的名句。他所采集的关于读书的名人名言，也确实颇为隽永优美。如引倪文节公论读书：“松声、涧声、山禽声、夜虫声、鹤声、琴声、棋子落声、雨滴阶声、雪洒窗声、煎茶声，皆声之至清者也，而读书为最。”此等话，足令读书人为之神远，从艺术的角度看，还是有其价值的。

眉公在当时文坛上地位很高，但现在读其文集，令人有不免盛名之

下，其实难副之叹，我以为最能代表眉公的面目倒是他的几部清言杂缀类的小品集。清言是晚明流行的一种小品文体，它往往以简远隽永的语言，表现出超尘绝俗的闲情逸致。晚明清言非常集中而简要地反映出晚明文人的心态，是我们认识晚明文人心态的形象资料。眉公的清言小品以《岩栖幽事》最为出色。这是陈眉公在隐居期间所作的一部小品集。《岩栖幽事》顾名思义便是写闲居幽雅的生活，书中多载人生感言和山居琐事，如读书品画、谈禅说诗、品山水、赏花草、接花艺木以及于焚香、点茶之类，颇为集中而典型地反映出晚明文人追求清幽之趣与隐逸之风的心态：

> 箕踞于斑竹林中，徙倚于青石几上，所有道笈、梵书，或校雠四五字，或参讽一两章，茶不甚精，壶亦不燥，香不甚良，灰亦不死。短琴无曲而有弦，长讴无腔而有音。激气发于林樾，好风送之水涯。若非羲皇以上，定亦嵇、阮兄弟之间。
>
> 三月茶笋初肥，梅花未困，九月莼鲈正美，秫酒新香。胜客晴窗，出古人法书名画，焚香评赏，无过此事。

这里，眉公似乎为我们描绘出一幅幅晚明隐士们富有诗情画意的生活图景：在物质享乐的同时，寻求精神的享受，创造了一种以消闲遣兴、修身养性为目的的艺术化的理想生活方式。眉公清言小品的重点是构造一个闲逸清高的艺术化的生活环境和精神乐园。眉公善于把生活细节艺术化，在日常生活中营造或寻找一种古雅的文化气息和氛围，从山水园林、风花雪月乃至膳食茶酒、草木虫鱼等事物上，都可以获得清玩清赏的生活文化精神。这确不是一般人所能发现的，也不是一般人所能够享受的。眉公曾在《檐曝偶谈》中意味深长地说："不是闲人闲不得，闲人不是等闲人。"因为对一般人来说，"好山好水，清风明月，何尝见此风景。纵或见之，何尝识此旨趣。劳劳扰扰，死而后已。"在这里，"闲人"是有特殊含义的，他不但必须在物质生活、精神生活方面都有"闲"的资本，同时也要有很高的艺术素质才行。要达到这种条件和境界是非常难的，所以说"闲人不是等闲人"。而眉公正是这种可以称为"闲人"的人，他曾自称为"清懒居士"，懒而能清，正是"闲人"的最佳境界。眉公《模世说》一文，是一篇值得注意的道德箴言：

> 一生都是命安排，求甚么！命里有时终须有，钻甚么！前途止有这些路，急甚么！不礼爷娘礼世尊，谄甚么！兄弟姊妹皆同气，争甚么！荣华富贵眼前花，恋甚么！儿孙自有儿孙福，愁甚么！奴仆也是爷娘生，陵甚么！当权若不行方便，逞甚么！公门里面好修行，凶甚么！刀笔杀人终自杀，唆甚么！举头三尺有神明，欺甚么！文章自古无凭据，夸甚么！他家富贵生前定，妒甚么！一生作孽终受苦，怨甚么！补破遮寒暖即休，摆甚么！才过咽喉成何物，馋甚么！死后一文将不去，悭甚么！前人田地后人收，占甚么！聪明反被聪明误，巧甚么！虚言

折尽平生福，谎甚么！赢了官事输了钱，讼甚么！是非到底自分明，辩甚么！人世难逢开口笑，恼甚么！暗里催君骨髓枯，淫甚么！十个下场九个输，赌甚么！得便宜处失便宜，贪甚么！治家勤俭胜求人，奢甚么！人争闲气一场空，恨甚么！恶人自有恶人磨，憎甚么！冤冤相报几时休，仇甚么！人生何处不相逢，狠甚么！世事真如一局棋，算甚么！谁人何得常无事，诮甚么！穴在人心不在山，谋甚么！欺人是祸饶人福，卜甚么！

《模世说》似乎是《红楼梦》中的《好了歌》，劈头第一句话“一生都是命安排”，已定下全文宿命论的基调，它提倡一种与世无争、委运随化的人生哲学。当然文中所宣扬的处世之道，也未尝全是消极，它对那些积极进取者可能是麻醉药，但对那些热衷权势、痴迷利欲者却不啻是一副清醒剂。《模世说》的形式相当别致，这三十六条，基本上涉及常见的各种世态与心态。它采用棒喝的方式，每则箴言前半正面立论，后半以反问方式给人当头一棒。三十六个“甚么”排比而来，一句一喝，很有气势。此文影响颇大，清人石成金的《甚么话》六十条也就是模仿此文而作的，可见眉公《模世说》的艺术形式已经成为一种有影响的文体。

现在研究晚明文化史的很少人提及眉公，这也许是一种欠缺。眉公应该是晚明时代极为重要的文人，他的生活与创作年代比公安派、竟陵派都要早，而且持续时间很长，其身份与地位又比较特别，他的生活方式与审美趣味对于当时士风与文风都有明显的影响。《四库全书总目》在论及晚明的社会风气时把眉公与李贽相提并论，揭示他们对于晚明社会风气的巨大影响，当然他们的影响是不同的：李贽主要是在思想界开创了一种狂放自得、独立思考的风气，使文学创作走向独抒性灵、不拘格套的“童心”之路；而眉公主要是在文化人格、生活旨趣方面对于文人社会的影响，他兼隐士、山人、墨客、诗人于一身，他的文化人格折射了晚明的时代色彩，是高雅与世俗、清高与浮躁、隐逸之风与商品气息的矛盾统一体，一定程度上反映出晚明心态与晚明习气。

在眉公生活时代，他的名气极大，到了清初，随着晚明文风与士风受到批评与反思，眉公也逐渐受到人们的讥讽攻击。而且，眉公开始以反面人物形象出现在文学作品中，最有代表性的是清人蒋士铨的戏剧《临川梦》，其中有一出专门讽刺眉公的戏叫“隐奸”，戏中以净角扮演眉公，其上场诗是：“妆点山林大架子，附庸风雅小名家。终南捷径无心走，处士虚声尽力夸。獭祭诗书充著作，蝇营钟鼎润烟霞。翩然一只云间鹤，飞来飞去宰相衙。”此诗嬉笑怒骂，揭露眉公的“伪清高”的本质，这八句诗确极为简妙，虽不无夸大其词，但对于眉公及当时大批同类的

山人而言，其揭露可谓入木三分。

周详平和袁伯修

在晚明时代，出现了以三袁即袁宗道、袁宏道、袁中道为代表的公安派，在文坛上产生了极大的影响。在三袁之中，宗道（伯修）是长兄，而事业成功最早，在生活和人生观方面对两位弟弟的影响很大。宗道曾是这个家庭的主心骨，由于他，才形成了这个家庭读书的“小环境”，这对于两个弟弟成长起了很大的作用。

宗道在文学上的成就不如二弟，但却是公安派的创始人。他提出文章应该真实地反映“心之所存”，语言是随着时代的变化而变化的，他激烈地抨击了李梦阳为代表的摹古风气。当王、李词章盛行之时，宗道力排模拟之病，与时流迥异，他爱慕和推崇白居易和苏轼（所以他的著作名为《白苏斋类集》），这些对于宏道、中道都有直接的影响。

宗道是两个弟弟的先导，但奇怪的是，在思想、个性、为人和文风等方面，宗道与两个弟弟差异不小。总之，他显得传统平和一些。

宗道的思想偏重于儒家精神。他曾经参禅，但最终还是由佛返儒，在他的文集中，有大量阐述儒学“四书”的文章。他的性格与宏道不同，中道说他“无一念不真实，无一行不稳当，小心翼翼，周详缜密”。（《告伯修文》）总之，宗道是采取一种谨慎持重的处世态度，与宏道的放浪恣肆完全不同。他忠于职守，“鸡鸣而入，寒暑不辍”，最终“竟以惫极而卒”（见袁中道《石浦先生传》），这与宏道对于官职的游戏态度也全然不同。

宗道所长在于论说之文，其论说文自出手眼，见解新颖，启人心智。如历来赞扬陶渊明者，都着眼于陶的高风亮节。萧统《陶渊明集序》中说：“贞志不休，安道苦节。不以躬耕为耻，不以无财为病。自非大贤笃志，与道污隆，孰能如此乎！”而读陶渊明的作品可以使“驰竞之情遣，鄙吝之意祛，贪夫可以廉，懦夫可以立。”宗道却不是看重其孤洁清高的品格，他在《读渊明传》中说：“口于味，四肢于安逸，性也。”但两者往往“相妨”，山野之人，身虽安逸，但物质生活却成问题；

而当官“啖肥甘”，却需“冒寒出入，冲暑拜起”，而“人固好逸，亦复恶饥”，像陶渊明的三次出仕，全是为了满足口腹之欲。“与世人奔走禄仕，以餍馋吻者等耳。”所以他一得公田，亟命种秫，以求一醉。陶渊明的弃官也不是为了清高，而是为了安逸。而且也是因为“尚可执杖耘丘，持钵乞食，不至有性命之忧”。他的结论是：“渊明岂以藜藿为清，恶肉食而逃之哉？疏粗之骨，不堪拜起；慵惰之性，不惯簿书。虽欲不归而贫，贫而饿，不可得也。”渊明不是不爱富贵，而是他求安逸的性格不惯于官场紧张的生活，长期如此，便有生命之虞。他还有一个比喻：“譬如好色之人，不幸禀受清羸，一纵辄死，欲无独眠，亦不可得，盖命之急于色也。”一个好色而体弱的人，过着禁欲的生活，不是忽然高洁起来，只是怕丢了命。由此看来，陶渊明的清高孤洁，在宗道的眼里，成为“好逸恶劳”。所以他认为萧统、魏了翁等人对渊明的评价“殊为过当”，是“不近人情之誉”。宗道说，“世亦有禀性孤洁如此者，然非君子所重，何足以拟渊明哉！”这句话是非常值得注意的。禀性孤洁，没有可称道的，更不能拿来比拟渊明。这种对渊明的重新阐释和评价，反映了晚明文人的人生观、价值观与传统的重大差别。在他们看来，人的本性就在于追求享乐，任情适性，而不是追求道德完善。所以他认为陶渊明的好处在于他能“审缓急，识重轻，见事透彻，去就瞥脱”，善于权衡得失利弊，按人的本性去处事，从而使自己生活得舒适愉快。他们认为个人的自由和舒畅比道德品质更有价值。宗道以官职喻美色，颇为新奇，连他天才的弟弟宏道也不禁借用此喻。宏道曾谈到他不愿当官的原因时说，“下吏有一切喻，夫美女赠人，人争悦之，然不可以赠病者。何也？谓其有损无益也。今官之可好，虽如美色，病者得之，适以戕生，左手自刎，右手得天下，愚者不为也。”（《朱司理》）对于生性疏懒无拘无束之人，授之以官，无异于以美女赠病人，适足以戕其性命，此喻甚妙。

宗道的论说文以别出心裁而又周详缜密为其风格特征，《论谢安矫情》是一篇很有特色的论辩小品，全文如下：

> 谢安石新亭从容，及围棋睹墅等事，余少时每服其量，而疵其矫也。今乃知安石妙处，正在矫情。若出自然，有何难乎？譬如悬河之辨，一旦缄口；一石之量，忽然止酒，乃见定力。若口吃而不言，恶醉而不饮，其谁不能乎？且自古英雄，未有不矫而成功者也。怯者矫之，以至于勇；勇者矫之，以至于怯。拂之乃成，顺则罔功，此类甚众，难以悉数。即如荆轲、韩信诸人，非世人所谓杀人不眨眼英雄哉！然而句践怒叱，则隐嘿逃去；市人窘辱，则匍伏胯下。非所谓矫勇为怯者耶？若安石，则真能矫怯为勇矣。佛氏亦称无生法忍。忍之也者，矫之也。贫者必忧，矫以乐；富者必僭，矫以礼。圣人之道也。人易自高，矫之以

下；人易为雄，矫之以雌。老氏之学也。若是，则谢安石之矫，吾犹恐其未至也，而又何疵焉？

此文历来研究宗道少论及之，其实它倒是颇为代表宗道文章的风格和成就的。此文说“安石妙处，正在矫情”，为“矫情”翻案，立论谈何容易，从理论上，恐怕人人都会反对矫情。而且公安派原是推崇发自本性的趣，“矫情”正是对于本性的忍耐和压抑。然而宗道却能在不利的情况下，说得头头是道，引经据典，有理有据，自圆其说，甚至可以把“矫情”提高到“圣人之道”的高度。这就是以八股的功夫去写小品文了。读此文章，就不难理解；宗道何以年纪轻轻就中了进士。可见宗道虽师从李贽，但其人生哲学与李贽不同，讲究节制，主张战战兢兢，和李贽的狂肆无所顾忌是不同的。

宗道的山水游记风格平实流畅，不像宏道那样奇情壮采，跳荡恣肆，如：

玉泉山距都门可三十里许，出香山寺数里，至山麓，罅泉流汇于涧，湛湛澹人心胸。至华严寺，寺左有洞曰“翠华”，有石床可憩息，题咏甚多，莓渍不可读。又有石洞在山腰，若鼠穴，道甚险。一樵指曰：“此洞有八百岁老僧。”从者弃行李，争往观，呵之不能止。及返，余问：“果有老僧否？”曰：“僧有之，然年止四五十。”乃知樵儿妄语耳。（《游西山·四》）

平平道来，朴素自然，而文气通畅，脉络分明，寓隽永的情思于平淡的客观描写之中，并不像宏道的山水游记那样激荡着强烈的主观色彩。但宗道的山水游记在平淡之中，又不乏风趣。如上文写樵夫讹传翠华洞中有八百岁的老僧，一班人争先恐后去观看，拦都拦不住，但结果观者回来说，“僧有之，然年止四五十。”语言虽平易却饶有风趣。又如他的《上方山》（二）：

自欢喜台拾级而升，凡九折，尽三百余级，始登毗卢顶。顶上为寺一百二十，丹碧错落，嵌入岩际。庵寺皆精绝，莳花种竹，如江南人家别墅。时牡丹正开，院院红馥，沾熏游裾。寺僧争设供，山肴野菜，新摘便煮，芳香脆美。独不解饮茶，点黄苓芽代，气韵亦佳。夜宿喜庵方丈，共榻者王则之、黄昭素也。昭素鼻息如雷，予一夜不得眠。

此一节记叙登上方山毗卢顶，文笔简洁，点染从容，而景色之清美，寺僧之热情从字里行间流溢出来。文末写与昭素同眠，被他的鼾声吵得一夜不得入眠，寥寥数笔却真实而有趣地写出旅行中的真实况味。

宗道的尺牍也有自己的风格，平和细致，其言蔼如。如中道因科举之路不顺，便放荡酗酒，宗道写信给他，信中说：

邑中人云：弟日来常携酒人数十辈，大醉江上，所到市肆鼎沸。以弟之才，

久不得意，其磊块不平之气，固宜有此。然吾弟终必达，尚当静养以待时，不可便谓一发不中，遂息机也。信陵知终不可用，故以酒色送其余年；陈思王绝自试之路，始作平乐之游耳。弟事业无涯，其路未塞。为朱紫阳亦大破碎，即陈同甫亦太粗豪。陈同甫度桥，马次且即下马拔剑斩其首，辛稼轩见而奇之。奇则奇矣，马有何知，而遂残其命。此视王蓝田之蹂鸡子，更甚矣。少年遭祸，晚得一第，数月遂至不享，此亦可以戒矣。然吾弟恺悌仁厚，宁复有此。闻邑中少年多恶习，不可不诱引之也。（《寄三弟》）

这种家信，虽意存责备，但语气平和，既表示对弟弟的理解，又循循善诱，加以鞭策和鼓励，又引历史典故为证，指出放荡与狂怪之不可为。这种尺牍写得平实委婉，颇有长者与仁者之风。

任情适世袁中郎

公安派是晚明很有代表性的文学流派，袁宏道（中郎）则是公安派的核心人物。

袁宏道的思想观念、生活态度很复杂。他曾自称“嗜杨之髓，而窃佛之肤；腐庄之唇，而凿儒之目”。也曾自我调侃“是官不垂绅，是农不秉耒。是儒不吾伊，是隐不蒿莱。是贵着荷芰，是贱宛冠佩。是静非杜门，是讲非教诲。是释长鬓须，是仙拥眉黛”。但他得益庄禅最多，庄禅给袁宏道在个性解放和精神自由方面以极大的启示，他鄙视礼法，放浪不羁。

袁宏道在给徐汉明的一封信中说，世间有四种人，“有玩世，有出世，有谐世，有适世”。他最欣赏和追求的便是“适世”的生活方式。所谓“适世”既不是玩世不恭，也不是远离尘寰；既非儒，也非释；既不想兼济天下，也不谈独善其身；既无济世精神，也非隐逸之风；不谈什么格物、致知、诚意、正心，也不管什么齐家、治国、平天下，更不用说什么安贫乐道、自强不息了。总之“适世”就是与世无忤，顺乎自然，让身心得到最舒适的发展。其实所谓“适世”，也就是“享世”，所以他在给龚惟长的信中描写了他心目中人生的真正幸福：

> 真乐有五，不可不知。目极世间之色，耳极世间之声，身极世间之鲜，口极世间之谭，一快活也；堂前列鼎，堂后度曲，宾客满席，男女交舄，烛气薰天，珠翠委地，金钱不足，继以田土，二快活也；箧中藏书万卷，书皆珍异，宅畔置一馆，馆中约真正同心友十余人，人中立一识见极高，如司马迁、罗贯中、关汉卿者为主，分曹部署，各成一书，远文唐、宋酸儒之陋，近完一代未竟之篇，三快活也；千金买一舟，舟中置鼓吹一部，妓妾数人，游闲数人泛家浮宅，不知老之将至，四快活也；然人生受用至此，不及十年，家资田地荡尽矣。然后一身狼狈，朝不谋夕，托钵歌妓之院，分餐孤老之盘，往来乡亲，恬不知耻，五快活也。 士有此一者，生可无愧，死可不朽矣。

在此之前的传统文学之中，我们很少见到有人如此直率，如此肆无忌惮、明目张胆地鼓吹这种“恬不知耻”的生活理想。然而在晚明，这种放纵声色的生活，绝不是“耻”，而是一种雅兴和荣耀。穷奢极欲、声色

犬马、纸醉金迷、恬不知耻等，这些传统语言中贬义词到了袁宏道笔下，却成了不可多得的褒义词。词义褒贬的转换意味着价值观的历史转换。袁宏道此牍，尽管加以艺术化与夸张，但却相当准确地表达出许多晚明文人的心声：人生就是充分地、最大限度地享受生活乐趣，尽可能地满足人的心灵与感官的所有欲望。在这里，袁宏道为晚明文人描绘了一幅生活理想的蓝图，它不但是对名教礼法的反叛，不但是对中国传统文人那种重道义、重操持、自强不息的人格理想的一种背离，同时也是对陶潜式清高淡泊的隐逸之风的嘲弄。中郎式的“穷欢极乐”的生活方式与晚明人欲横流的社会潮流是一致的。

公安派在当时的名声，首先是诗，其实他们在散文上的成就要更大些。正如周作人在《重刊〈袁中郎集〉序》中所说：“在散文方面中郎的成绩要好得多，我想他的游记最有新意。”中郎的山水游记每每以游踪与心迹合二为一，情、景、意、趣俱佳，更是独步一时。中郎性好山水，他曾幽默地说，“湖水可以当药，青山可以健脾。逍遥林莽，欹枕岩壑，便不知省却多少参苓丸子矣。”（《汤郧陆》）他也曾正经地说，“借山水之奇观，发耳目之昏聩；假河海之渺论，驱肠胃之尘土。”（《陶石篑》）自然山水不但有益于身体健康，也有益于精神高洁。他对于现实失去热情，失去希望，转而在大自然中，找到了精神慰藉和寄托，每到一处，必游山玩水，其游踪几遍半个中国。

袁宏道与山水之间的关系，似乎不是人对自然的品赏，而是一种与自然感情平等交流的过程。袁宏道曾说，真正嗜山水的人，“胸中之浩浩与其至气之突兀，足与山水敌，故相遇则深相得，纵终身不遇，而精神未尝不往来也。”（《题陈山人山水卷》）游历的过程是作家胸中之浩气与山水精神相往来的过程，是物我合一、情景相契的过程。袁宏道对于山水有一种独特而新鲜的感受，他能把握住山水的灵气和个性，把山水性格化了，与他那种闲适拔俗的情怀和放浪不羁的胸襟十分合拍。任访秋先生在《袁中郎研究》一书中幽默地说中郎对于山水“似乎是他在同大自然恋爱”。说他总喜欢用形容女性的语言来描绘秀丽的山水景象。特别是从山水的色、态、情三方面来着眼。以女色来比喻山容，可以说是晚明文人的同好，如黄汝享就说过：“我辈看名山，如看美人，颦笑不同情，修约不同体，坐卧徙倚不同境，其状千变。”（《寓林集》卷三十《姚元素黄山记引》）但袁宏道对此比喻特感兴趣，也写得特别生动。如《西湖记·一》：“山色如娥，花光如颊，温风如酒，波纹如绫，才一举头，已不觉目酣神醉。”《与吴敦之》：“东南山川，秀媚不可言，如

少女时花，婉弱可爱。”此外如《上方》说：“虎丘如冶女艳妆，掩映帘箔。”而在《灵岩》中，更是把山水说成铁石心肝也为之销魂，甚至足以令人破戒的女色，这些比喻都寄托了作者强烈的感情色彩。

袁宏道的山水游记诗人的自我形象相当突出，如《雨后游六桥记》：

> 寒食后雨，予曰：“此雨为西湖洗红，当急与桃花作别，勿滞也。”午霁，偕诸友至第三桥，落花积地寸余，游人少，翻以为快。忽骑者白纨而过，光晃衣，鲜丽倍常，诸友白其内者皆去表。少倦，卧地上饮，以面受花，多者浮，少者歌，以为乐。偶艇子出花间，呼之，乃寺僧载茶来者。各啜一杯，荡舟浩歌而返。

暮春时节，风雨送春，落花无数，文人多感触伤怀。宋人如晦的词：“风急桃花也似愁，点点飞红雨。”（《卜算子·送春》）金代的段克己《渔家傲·送春》也说：“一片花飞春已暮，那堪万点飘红雨。”袁宏道此文，也是“送春”的主题，但情调则全然与上述送春作品不同。一看到下雨，即急着与一帮朋友来到湖边与桃花送别，可见他与桃花之情可谓深矣。但袁宏道性豪放潇洒，其与春天之别，自然不是凄别不是惜别，而是快别、趣别：一种只有像袁宏道这种名士、达士才想得出来的别出心裁的充满着欢乐气氛的送春方式，“落花积地寸余”，一片深红。对此情景，朋友们干脆脱去外衣，露出白内衣。满地皆红而缀上白色数点，红白相间，岂不更为鲜艳？一会儿，大家玩累了，就仰卧在地上饮酒，此时，桃花乱落，纷如红雨，洒在这帮雅狂之士的脸上。于是想到另一个作乐的方式，脸上落花多者须浮一大白，少者则要吟唱歌曲。当兴阑时，寺院里的和尚派人开着小艇送茶来了，于是大家划着小船归去，一路上高声唱歌，旁若无人。文中所表现的是一种任情适性，与自然和谐的乐趣。

在袁宏道的游记中，既表现文人的雅趣同时也反映了当时世俗的生活情调，尤其是他那些写江南景观的作品：

> 荷花荡在葑门外，每年六月廿四日，游人最盛，画舫云集，渔刀小艇，雇觅一空。远方游客，至有持数万钱，无所得舟，蚁旋岸上者。舟中丽人，皆时妆淡服，摩肩簇舄，汗透重纱如雨。其男女之杂，灿烂之景，不可名状。大约露帏则千花竞笑，举袂则乱云出峡，挥扇则星流月映，闻歌则雷辊涛趋。苏人游冶之盛，至是日极矣。（《荷花荡》）

在这里，城市与山林，高雅与妖冶，清幽与喧杂，香风与臭汗，文人雅士的风度与世俗生活情趣交织在一道，如同一幅《清明上河图》，这是当时江南名胜特有的情调。袁宏道对此是抱着一种观赏的态度，而

不是以雅人的身份和心态去排斥世俗的生活气息，这也是反映出在晚明这个雅文化与俗文化相兼相容的特定时期文人的心态。

袁宏道的游记小品自然清新而技巧高明，只是不落迹象，如《初至天目双清庄记》：

> 数日阴雨，苦甚。至双清庄，天稍霁。庄在山脚，诸僧留宿庄中，僧房甚精。溪流激石作声，彻夜到枕上。石篑梦中误以为雨，愁极，遂不能寐。次早，山僧供茗糜，邀石篑起。石篑叹曰：“暴雨如此，将安归乎？有卧游耳！”僧曰：“天已晴，风日甚美。响者乃溪声，非雨声也。”石篑大笑，急披衣起，啜茗数碗，即同行。（《袁宏道集笺校》卷十）

全文百来字，而情趣盎然，波澜起伏。文中写天目山的溪流泉石，作者却不正面描写，偏从陶望龄梦中误以溪流激石声为暴雨来写，这是一种以虚写实，先声夺人之法，陶望龄这一“误”，“误”出情趣来。然而这种“误”却不造作，因为有“数日阴雨”的背景作为铺垫。

明人尺牍，在李贽之后，袁宏道堪称大家。其尺牍得苏东坡、黄庭坚尺牍的飘逸隽永之美，而又益以流利畅快。袁宏道说自己写文章“宁今宁俗，不肯拾人一字”（《冯琢庵师》）。这确是自知之论。尤其尺牍，为了表达一种真切和自然，往往选取俗语俗言与清言雅语杂糅成章，相映而更有一种特殊的趣味：“败却铁网，打破铜枷，走出刀山剑树，跳入清凉佛土，快活不可言，不可言！投冠数日，愈觉无官之妙。弟已安排头戴青笠，手捉牛尾，永作逍遥缠外人矣。”（《聂化南》）

他的一些语言与口语或白话小说已相去不远了。如他说自己“不惟悔当初无端出宰，且悔当日好好坐在家中，波波吒吒，觅甚么鸟举人进士也”。（《黄绮石》），这种语言像是黑旋风李逵的口吻。然而白话要写得吸引人也不容易：“粪里嚼渣，顺口接屁，倚势欺良，如今苏州投靠家人一般。记得几个烂熟故事，便曰博识；用得几个现成字眼，亦曰骚人。计骗杜工部，囤扎李空同，一个八寸三分帽子，人人戴得，以是言诗，安在而不诗哉？”（《张幼于》）在袁宏道手里，这种俗语俗字，却也安排得非常艺术。他甚至以白话来写骈句，其语言于是便有了一种雅俗相兼、谐谑风趣的味道。

袁宏道的文字如风行水上，自然成文，如瀑布直下，不可阻挡。他喜欢用博喻，用排比句，以造成一种气势:“弟已令吴中矣。吴中得若令也，五湖有长，洞庭有君，酒有主人，茶有知己，生公说法石有长老，但恐五百里粮长，来唐突人耳。”（《寄同社》）“吴令甚苦我：苦瘦，苦忙，苦膝欲穿，腰欲断，项欲落。”（《杨安福》）“作吴令，无复人

理，几不知有昏朝寒暑矣。何也？钱谷多如牛毛，人情茫如风影，过客积如蚊虫，官长尊如阎老。”（《沈博士》）这种语言气势，似乎得之于李贽。袁宏道曾经说，“文章新奇，无定格式，只要发人所不能发，句法字法调法，一一从自己胸中流出，此真新奇也。”（《答李元善》）袁宏道的语言，往往就是这种“发人所不能发”的新奇。他喜欢用新鲜泼辣的比喻，如写自己患疟疾“倏而雪窖冰霄，倏而烁石流金，南方之焰山，北方之冰国，一朝殆遍矣。夫司命可以罚此下土者良多，何必疟也，毒哉”（《吴曲罗》）。以数比喻写疟疾发作时那种忽冷忽热的状况，奇甚。又如任吴县令时则说，“夫吴中诗画如林，山人如蚊，冠盖如云，而无一人解语。一袁中郎，能堪几许煎烁，油入面中，当无出理，虽欲不堕落，不可得矣”（《王以明》）。这种比喻出人意料的通俗和新奇，给人相当深刻的印象。

坦率奇诡袁小修

在三袁之中，中道（小修）最小。中道少时即能辞赋，但科场甚不顺利，屡试不第，万历三十一年，才乡试及第，到了万历四十四年，才得进士，而年已四十七岁了。

对中道影响最大而且最受其崇敬的是李贽和宗道。中道曾说："本朝数百年来，出两异人，识力胆力，迥超世外，龙湖、中郎非欤？"（《答须水部日华》）李贽是他的精神导师也是他的前辈，而中道与宏道的感情既是兄弟，又是同道、同学和朋友。他们兄弟三人，中道与宗道相差十岁，与宏道只差两岁，而且长期生活在一起，受宏道的影响更为直接。中道的思想情趣、个性和处世态度与宗道差异较大，而相近于宏道。他们的思想都倾向于庄禅，而性格都豪放不羁，有强烈的自我意识和无拘无束的名士脾气，都喜欢享受人生，笑傲于山水园林花木诗酒之间。宏道在《叙小修诗》一文中说袁中道"既长，胆量愈廓，识见愈朗，的然以豪杰自命，而欲与一世之豪杰为友。其视妻子之相聚，如鹿豕之与群而不相属也；其视乡里小儿，如牛马之尾行而不可与一日居也。泛舟西陵，走马塞上，穷览燕、赵、齐、鲁、吴、越之地，足迹所至，几半天下"。但中道在科场上屡遭败绩，远不如宏道的顺利，故其性格，又多了几分感慨与放荡。宏道就在《叙小修诗》一文中说中道不得意而多感慨，不耐寂寞，贫而喜豪华，病而湎嬉戏，这些都是中道性格的特点。

中道文字最大的特点是坦率，坦率到一般人难以承受的程度。晚明人多有自我暴露的癖好，或以自我暴露为自我炫耀。中道的自我暴露当然也受到这种风气的影响，但还多少有些比较真诚的成分。如在《游高梁桥记》中检讨自己"嗜进而无耻，颠倒而无计算"。检讨自己对于仕途的追求过分执着而成无耻。而《心律》更是一篇非常值得注意的文章，文中以佛家的十善十恶之说，进行反思。这十恶是：一杀生，二偷盗，三邪淫，四妄语，五两舌，六恶口，七绮语，八贪欲，九嗔怒，十邪

见。中道以虔诚的态度逐一用来对照自己的生活。恐怕在中国古代很少有写得如此坦白的文章了。如他写到自己犯了“邪淫”之过。（佛家称男子与妻妾的性关系为“正淫”，与妻妾之外的性关系为“邪淫”。）他写道：

> 吾生平固无援琴之挑，桑中之耻，然游冶之场，倡家桃李之蹊，或未得免缘。少年不得志于时，壮怀不堪牢落，故借以消遣，援乐天樊素、子瞻榴花之例以自解。又以远游常离家室，情欲未断，间一为之。迄今渐断，自后当全已矣。终年数夕，有乐不久；染指而食，不如不食。倾赀为之，偷淫两犯，为损大矣。
>
> 若夫分桃断袖，极难排豁。自恨与沈约同癖，皆由远游，偶染此习。吴越、江南，以为配偶，恬不知耻。以今思之，真非复人理，尤当刻肉镂肌也……
>
> 吾因少年纵酒色，致有血疾。每一发动，咽喉壅塞，脾胃胀满，胃中如有积石，夜不得眠，见痰中血，五内惊悸，自叹必死。追悔前事，恨不抽肠涤浣。及至疾愈，渐渐遗忘，纵情肆意，辄复如故。然每至春来，防病有如防贼。设或不谨，前病复生。初起吐血，渐至潮热咳嗽，则百药不救，奄奄待尽。神识一去，淫火所烧，坠大地狱，可不怖哉！

承认自己的劣迹，有改过之心而无坚持的意志。《心律》也可以说是一部《忏悔录》。在晚明，许多文人以冶游为雅事，津津乐道，以为可夸耀之事。然中道这里，确是虔诚地自我检查。此外他在《答钱受之》信中也说：“自念生平无一事不被酒误，学道无成，读书不多，名行不立，皆此物为之祟也。甚者乘兴大饮后，兼之纵欲，因而发病，几不保躯命。”公安三袁的寿命都不长。宗道四十一岁，宏道四十三岁，中道最长，也不过只有五十四岁。人命之修短，有先天与后天之原因，三袁之短寿，看来与放纵酒色有关系，至少从中道的《心律》可以推论出来。又如《心律》自我剖析对于功名利禄的追求：

> 追思我自婴世网以来，止除睡着不作梦时，或忘却功名了也。求胜求伸，以必得为主。作文字时，深思苦索，常至呕血。每至科场将近，扃户下帷，弃身命。及入场一次，劳辱万状，如剧驿马，了无停时。岁岁相逐，乐虚苦实。屈指算之，自戊子以至庚戌，凡九科矣。自十九入场，今年亦四十一岁矣。以作文过苦，兼之借酒色以自排遣，已得痼疾。逢时便发。头发已半白，鬓已渐白，须亦有几茎白者。老丑渐出，衰相已见，其所得果何如也！
>
> 设使以此精神求道，则道眼已明；以此精神学仙，则内丹已就；以此精神著书，则垂世不朽之业已成。而所苦丘山，所得尚未毫厘，今犹然未知税驾。

明人功名心炽热，却普遍喜欢自命清高，中道倒是相当老实坦率地承认自己功名心之强烈。他说自己对于功名，日思夜想，梦中也想，所以除了睡着不做梦时，才有片刻忘却“功名”二字。中道的两个哥哥，都是科举场上的幸运儿，宗道二十七岁举会试第一，宏道二十五岁登进士第，而中道经过二十多年的场屋之苦，到了四十六岁时才中了进士。而

写《心律》时，中道因在科场中多次失利，几乎心灰意冷，失去信心。这里描写自己在科举考试中的种种苦状，是十分真实的。当然，尽管如此，中道还是坚持考下去，直到几年后中了进士。因此可以看到，像中道这样，深知科举之苦，深知功名之虚妄，但终于还是没法摆脱科举之羁缚，从中道身上也可以看到晚明文人对于科举的态度。

袁中道对于李贽的思想与人品是很敬佩的，但有人问他学不学李贽时，他说自己“虽好之，不学之也”，这是因为李贽这个人在五方面是自己学不了的，有三方面则是自己不愿意学习的：

> 公为士居官，清节凛凛；而吾辈随来辄受，操同中人，一不能学也。公不入季女之室，不登冶童之床；而吾辈不断情欲，未绝嬖宠，二不能学也。公深入至道，见其大者；而吾辈株守文字，不得玄旨，三不能学也。公自少至老，惟知读书；而吾辈汩没尘缘，不亲韦编，四不能学也。公直气劲节，不为人屈；而吾辈怯弱，随人俯仰，五不能学也。
>
> 若好刚使气，快意恩仇，意所不可，动笔之书，不愿学者一矣。既已离仕而隐，即宜遁迹名山，而乃徘徊人世，祸逐名起，不愿学者二矣。急乘缓戒，细行不修，任情适口，脔刀狼藉，不愿学者三矣。（《李温陵传》）

这里又一次表现了中道直率坦白的个性。这段话特别有意思，中道比较了李贽与他们在个性、道德、品格、气节、生活作风、学识等方面的重大差异，正是因为这种重大差异，造成“不能学”与“不愿学”，当然，中道对于这种差异略有夸张，但基本是事实。而这种差异，其实正是李贽与晚明大多数文人的重大区别。

三袁之中，中道作品的数量最多。他的主要成就是山水游记。宗道、宏道都写过系列的山水游记，但中道的系列游记规模更大，他写了《西山》十记，《东游记》三十一篇，《西山游后记》十一篇。这些作品大致以游踪为次，描写胜景。以小品缀成长篇，尺幅组成长卷，而表现手法则变化多端，或工笔，或写意，或实写，或虚写。这种方式的特点是每篇相当短小、轻灵、自由，而整体又相当恢宏，可以自由灵活地反映自然景色。如《西山十记》每记大多是二三百字，相当简约，各自独立成篇，而各篇之中，又有联系，彼此之间构成一个整体。

中道游记大都写得天然灵动，善于把握自然山水的特点，传神写照。他相当注意表达方式的创新，其描写不落入窠臼。比如宏道喜欢把山水比喻为美人，而中道则喻之为一美丈夫。其《游太和记》中与人评论太和山说：

> 大约太和山，一美丈夫也。从遇真至平台为趾，竹荫泉界，其径路最妍。从平台至紫霄为腹，遏云入汉，其杉桧最古。从紫霄至天门为臆，砂翠斑烂，以观

山骨，为最亲。从天门至天柱为颀，云奔雾驶，以穷山势，为最远，此其躯干也。左降而得南崖，皱烟驳霞，以巧幻胜。又降而得五龙，分天隔日，以幽邃胜。又降而得玉虚宫，近村远林，以宽旷胜。皆隶于山之左臂。右降而得三琼台，依山傍涧，以淹润胜。又降而过蜡烛涧，转石奔雷，以滂湃胜。又降而得玉虚岩，凌虚嵌空，以苍古胜。皆隶于山之右臂。合之，山之全体具焉。其余皆一发一甲，杂佩奢带类也。

这里以山为一幅人物画的“粉本”，以山之诸美喻为人的趾、腹、臆、颀、躯、臂等部位，游踪写得分明，文笔亦有情趣。而这种“美丈夫”的比喻又是抓住了太和山气魄雄伟而秀美飘逸的特点。中道对于景物的刻画十分细腻，而且也时时流露出一种幽默。如《西山十记·四》描写碧云寺中的金鱼：“朱鱼万尾，匝池红酣，烁人目睛。日射清流，写影潭底，清慧可怜。或投饼于左，群赴于左；右亦如之，咀呷有声。然其跳达刺泼，游戏水上者，皆数寸鱼；其长尺许者，潜泳潭下，见食不赴，安闲宁寂，毋乃静躁关其老少耶？”这里对于金鱼的描摹可谓绘声绘色，惟妙惟肖，而小鱼跳动水面，大鱼潜泳潭下，作者则联想到老人与青年人静躁的性格区别。着一戏笔，而妙趣横生。

中道的山水游记文笔相当细腻，有时喜欢在写景中表现某种哲理、理趣。他描写景色的笔墨也变化多端，时而是画龙点睛的简笔，时而是用墨如泼的浓笔，时而叙述，时而描写，笔墨灵动。他还喜欢把议论和叙述结合起来，作为写景的一种手段。如在《游太和记》中，当他看至两山夹处，怪石林立于水中，水石相遇，呈现各种奇景时，他写道：

大约以石尼水而不得往，则汇而成潭；以水间石而不得朋，则峙而为屿。石偶诎而水赢，则纾徐而容与，水偶诎而石赢，则颓叠而吼怒。水之行地也迅，则石之静者反动而转之，为龙为虎，为象为兕。石之去地也远，则水之沉者反升而跃之，为花为蕊，为珠为雪。以水洗石，水能予石以色，而能为云为霞，为砂为翠。以石捍水，石能予水以声，而能为琴为瑟，为歌为呗。石之趼避水，而其岩上覆，则水常含雪霰之气，而不胜泠然；石之颀避水，而其颠内却，则水常亲曦月之光，而不胜烂然。

一般的游记往往寄议论于描写之中，而这段文字，却是寓叙述于议论之中，既写出水石相遇的各种情状，而作者又是作为山水品评人的身份隐然出现作品之中，作者似乎是一位导游，热情地在向游客评述着山水佳景。这种写法也是别具一格的。

中道的日记《游居杮录》记载了十年间的生活，内容相当丰富，但从艺术的角度看，此书中记述游览山水部分，文笔清隽，善于营造艺术意境，是山水小品中的杰构。万历三十五年中道参加科举考试落第，次年冬季拟远游吴越的名山胜水。下面几段便是写他当时的游历生活：

夜，雪大作，时欲登舟至沙市，竟为雨雪阻。然万竹中雪子敲戛，铮铮有声。暗窗红火，任意看数卷书，亦复有少趣。自叹每有欲往，辄复不遂，然流行坎止，任之而已。鲁直所谓“无处不可寄一梦”也。

天霁，晨起登舟，入沙市。午间，黑云满江，斜风细雨大作。予推篷四顾，天然一幅烟江幛子。（卷一）

这是万历三十六年冬天，中道乘舟出发，途中遇到大风雪，被迫折回沙市。前一则写作者被雨雪困阻，江舟之中，听雪竹之声，孤灯夜读。风雪敲竹，反衬出冬夜之静谧；暗窗红火，更显得雪夜的严寒。而“每有欲往，辄复不遂”之感，也暗寓了其人生困顿的感喟。后一则写午间黑云满江，斜风细雨，“推篷四顾，天然一幅烟江幛子。”只寥寥数语，便刻画出极为美妙的烟雨江景，确是传神写照的高手。细细涵泳，一种烟雨迷离的感觉似乎凸立纸上，扑面而来。又如：

舟中望沣州嘉山，山虽不竦秀，而多深松。自此两岸多垂杨，渔家栉比。近津市愈清澈，下了了见石子，石上多绿苔如鬅鬙，随流荡漾，又如长麈尾披拂，故水映而成绿。乃知有山处水多绿，以下多石苔故也。

从山下易小舟，山前有洲如月，水流其中成曲。湖上杨柳森秀，山间偃盖之松，枕藉岩阿。从此水益清，下见砾石，滩上流声瑟瑟。（卷二）

中道的游记，似乎与水最有缘分，其笔下井泉溪涧、瀑布池潭、江河湖海，可谓逢水必妙，有关水的游记写得都灵动清新，富有机趣。尤其是这些江行日记，更是纯洁宁静，清雅脱俗，无烟火气，而有山水画的萧散清逸的意境，是古代游记中不可多得的珍品。

矜炼深刻钟伯敬

以钟惺（伯敬）、谭元春为代表的竟陵派主张反对摹古，推崇性灵，表现自我，这些方面与公安派是基本一致的；然而他们的美学追求与公安派又有所不同，他们提倡以“幽深孤峭”的艺术风格来表现“幽情单绪”的内容。在创作上，他们力求以谨重和新奇的风格来矫正公安派的浅率和俚俗，竟陵派作家也创作出不少优秀的小品文。

若说公安派和竟陵派在散文风格上的差异，可以袁宏道和钟惺为例加以比较。大致袁宏道的散文平易畅达，长于机趣；钟惺的散文矜炼深刻，神气内敛。袁宏道的散文世俗味极浓，文笔也不避俚俗；而钟惺则求幽情单绪，孤行静寄。“我辈文字，到极无烟火处，便是机锋。”（《答同年尹孔昭》）袁宏道语言放纵恣肆；而钟惺的语言字斟句酌，刻意安排。袁宏道的散文绝不装腔作势，然易失之浅俗肤熟；钟惺的散文绝不落俗套，然易失之枯涩险僻。

竟陵派的诗歌通过孤行静寄的覃思冥搜，写出幽深孤峭的作品。至于其散文之中，山水游记、写景小品在景物描写中也体现一种幽深孤峭、幽冷静寄的情怀，但更多论说文的风格则是简约精警，别出心裁。

钟惺的散文中议论文的数量最多，成就也最高。它们善于翻案，求新求奇，又合乎情理。如《夏梅说》：

> 梅之冷易知也，然亦有极热之候。冬春冰雪，繁花粲粲，雅俗争赴，此其极热时也。三四五月，累累其实，和风甘雨之所加，而梅始冷矣。花实俱往，时维朱夏，叶干相守，与烈日争，而梅之冷极矣。
>
> 故夫看梅与咏梅者，未有于无花之时者也。张谓《官舍早梅》诗所咏者，花之终，实之始也。咏梅而及于实，斯已难矣，况叶乎？梅至于叶而过时久矣。廷尉董崇相官南都在告，有《夏梅诗》，始及于叶。何者？舍叶无所为夏梅也。予为梅感此谊，属同志者和焉，而为图卷以赠之。
>
> 夫世固有处极冷之时之地，而名实之权在焉。巧者乘间赴之，有名实之得，而又无赴热之讥。此趋梅于冬春冰雪者之人也，乃真附热者也。苟真为热之所在，虽与地之极冷而有所必辩焉。此咏夏梅意也。

梅花的特点便是傲雪凌霜，冲寒而开，而赏梅于雪冰之中遂成为上流社会与文人雅士们的习俗，成为可以夸耀可以伪饰的时髦，成为一种谁都可以“附庸”的“风雅”。作者说冰雪之中的梅花本身虽“处极冷之时之地”，但“趋梅于冬春冰雪者之人”却是“真附热者”，而引夏天赏梅之人为同志，表面看来，似乎极为悖谬，细细品味，也却有道理。“清高”，“清高”，多少俗人俗事假尔之名而行之！这是一篇托物寓意、讽刺人情世态的小品，文章构思独特，由季节的冷热谈到赏梅咏梅的冷热，又进一步谈到世态人情的炎凉，自然而然地讽刺了那些名为清高风雅实则趋炎附势的世俗之人。这篇文章颇能表现出钟惺思维方式的特点：洞察秋毫而鞭辟入里；也表现出钟惺论说文的特点：以冷峻犀利之笔，含孤高峭拔之气。明人喜欢翻案，而不少翻案文章流露出偏激轻浮的习气，但钟惺此文，却堪称此中佳品。

竟陵派的文章在风趣方面稍逊公安派，但有时也不乏冷峻的幽默。如钟惺的《自题诗后》一文写他与谭元春都认为，在生活中，真正的旷达和潇洒是不读书，不作诗文，作诗文就难以真旷达了。理论上他们都明白这个道理，但问题在于两人都是“书淫诗癖”，离不开诗文，于是文章就有下面一段妙文：

> 袁石公有言：“我辈非诗文不能度日。”此语与余颇同。昔人有问长生诀者，曰：“只是断欲。”其人摇头曰：“如此，虽寿千岁何益？”余辈今日不作诗文，有何生趣？

这里把作家的创作欲望比喻为人自身难以扼制的色欲，而且纵使此欲能断，作家活着还有什么滋味？这种比喻生动而别出心裁，文笔妙趣横生。

钟惺为文，苦心构思，这种特点也表现在书札之中。传统的书札是信笔而书，很少讲究为文的用心，而钟惺对于书牍的写作仍很讲究。如《与陈眉公》一信写于万历四十五年，当代大名士陈继儒过访南京，拜会了钟惺，陈继儒归后，钟惺修此短简：

> 相见甚有奇缘，似恨其晚。然使前十年相见，恐识力各有未坚透处，心目不能如是之相发也。朋友相见，极是难事，鄙意又以为不患不相见，患相见之无益耳。有益矣，岂犹恨其晚哉！

此书札只是四句话，却一句一转，层层深入，句句有自得之见。作者的文字十分准确，古人总是以“相见恨晚”来形容新交相识的可贵，而钟惺竟说“相见甚有奇缘，似恨其晚”。这一“似”字，就用得奇了。文势变得顿挫有力，且为下文蓄势，以下的文章正是围绕这个“似”字来作

的。作者议论道，相见关键看有益无益，而非早晚。结尾说，“有益矣，岂犹恨其晚哉？”用一“岂”字来回应首句的“似”字，而言外之意又是说与陈眉公的此次相见是收益很大的。虽只寥寥数语，仍可见作者构思和修辞之苦心。陈眉公年长钟惺十七岁，而且早已是名闻朝野的大名士，对于钟惺来说，眉公是前辈名公，然而钟惺的尺牍却绝无阿谀之态，颇可看出他那种冷峻矜持的态度。

《与郭笃卿》一篇也颇能见出钟惺尺牍的技巧。这封信的内容是推荐一位星相先生给郭笃卿：

> 弟平生不喜星相，尤不喜星相之极验者。凡人生祸福，妙在不使人前知，若一一前知，便觉索然，且多事矣。弟所知陈生，则星家之极验者也。以弟不喜其术，欲去而之他邑。想兄与弟同好恶，亦应不喜此术。而世上如我两人趣尚者，百无一二，则陈生之遇者百，而不遇者亦一二也。幸随分推广，但莫荐之钟伯敬一流人耳。一笑。

陆云龙在《翠娱阁评选钟伯敬先生小品》中评此尺牍说：“每读先生文，有一波未竟，一波又兴；一峰方转，一峰又出，令人不暇应接，而尺牍犹甚。”这种尺牍的特点，不在内容的深刻，也不在文采之美妙，而在遣词用意之巧。信中说，我不喜欢星相，尤其是不喜欢那些算得太准的人。而这位陈先生星相极验，只好离开此处了。这里的妙处是称赞陈先生，偏从不喜欢其星相写起。越是说不喜欢，其实便越显其高明。文章写到此处，不易下笔了：对方也许要说，你既然不喜欢，何以知道我也喜欢。作者偏偏又自己再给自己出一难题。他说，咱们趣味相投，你自然也是不会喜欢星相的。这封推荐信写至此已经是山穷水尽了：既然知道郭笃卿也不喜欢，那么这种推荐不是多余的了？不料，作者笔锋一转说，其实，世上像你我两人不信星相的人很少，大多数人是信星相之术的，何况，陈先生又是“星家之极验者”，所以还是很有市场的。信末才道出推荐的目的，让郭笃卿“随分推广”，不过，他不忘幽默地说，只是千万不要推荐给钟惺之流的人物。一封小小的推荐书，把对方与推荐者都奉承了，又恰到好处。写得如此波澜起伏，抑扬开阖；一个简单的意思，却说得如此曲折，如此艺术，这正是钟惺的才人伎俩。

在钟惺的书信中，《拟曹操让黄祖杀祢衡书》是颇有游戏意味的作品。（《隐秀轩集》卷第二八）人们总说，曹操借黄祖之手来杀祢衡。此文则以曹操写信责备黄祖的口吻，让曹操进行自我辩解。此文分为三层意思。第一层是辨明将祢衡送黄祖处的用意。曹操说，祢衡为人狂，而任鼓吏之后，在此处的关系已闹僵了，当时祢衡“决不能恬然食孤之食，听孤之教”，留在此处对祢衡没好处，所以只好为他找个落脚处，也

给他一个锻炼的机会。祢衡是一位书生，“接霸王之时少，见孤宽容，以为天下尽如是；不若使群雄间以炼之。”正因为知道黄祖“性颇卞急”，正好调伏祢衡的狂 之病，成为一个真正的人才，以后还可用之；退一步，让祢衡有个去处，也使他“不至流落失职，此则孤区区之志也”。绝没想到黄祖竟然把祢衡杀了！有人说，曹操忌恨祢衡又怕蒙恶名故借黄祖之手杀之，下文便针对这种说法以轻蔑的口吻反驳道：

若谓孤有怒且忌于衡，恶有杀才士之名而假手于足下，此又不然。衡有何可忌？孤有怒于衡，即杀衡耳，且杀衡又何损于孤？孤所杀不尝有十百倍于衡者乎？

曹操说，他不杀祢衡绝不是不敢杀，而是因为“不足杀而可怜”，他认为祢衡经过调教，以后可以成为王粲、陈琳一类人。曹操说，陈琳草檄文侮辱他，远甚于祢衡，但后来归顺，“孤诚心喜之”。而真正说得上能让曹操忌恨的是刘备，曹操又是如何对待他的呢：

夫刘备者，孤尝许其“天下英雄惟备与孤耳”，则孤所忌宜莫如备。备将关羽，亦臣隶之皎皎者，坠孤掌股者数矣。孤皆抚之。已负孤而又纵之，而又抚之，而又纵之，终成其义。孤岂惮有杀英雄名？凡以王伯将相之业，非杀之所取胜，俟其运数有所归、智勇有所穷，而后承其敝。丈夫举事，从古如此。况衡之不足杀者乎？

全文针对“忌”“惮”二字，写祢衡之不足忌，杀衡之不足惮。文章的论述十分严密，将各种说法一一驳倒，而更值得注意的是，作者揣摩曹操的心理，以其口气来写，惟妙惟肖。这种技巧，既可能借鉴了当时小说、戏曲等通俗的文学作品形式，也可能受到八股文的影响。八股文，“代圣贤立言”就需揣摩古人的心理、口气来代古人立言。从这方面看，《拟曹操让黄祖杀祢衡书》是一篇在形式上颇值得注意的文章。

钟惺喜欢游览山水，“所至名山必游，游必足目渊渺，极升降萦缭之美。使巴蜀，历三峡；入东鲁，观日出；较闽士，陟武夷。”（谭元春《鹄湾文草》《退谷先生墓志铭》）但是钟惺的山水游历，在晚明文人中，其实不算多，其游兴游踪，与袁宏道比，相去甚远。在袁宏道的创作中，游记写得最多，而《隐秀轩文》中只收入山水记七篇、园馆记二篇。他的游记写景想象清奇。如《中岩记》写唤鱼潭一带的景色：“大抵唤鱼潭以往，行皆并壑，石壁夹之若岸，壑若溪，藤萝亏蔽壑中若荇藻，老树如槎，根若石，猿鸟往来若游鱼，特无水耳。”（《隐秀轩集》卷第二十）把两边的石壁比喻成岸，山壑比喻为溪，的确新奇。在《浣花溪记》的开头，写成都南门万里桥的景色，“西折，纤秀长曲，所见如连环，如玦如带，如规如钩；色如鋈，如琅玕，如绿沈瓜。”（《隐秀轩

集》卷第二十）通过一连串生动的博喻，逼真地描写出多彩而富有质感的景色，可以看出钟惺作为一位出色画家的艺术素养。钟惺的游记文笔相当简洁，而内涵又非常丰富，如《浣花溪记》写景记事，错落有致，而又充满着对于杜甫那种“穷愁奔走，犹能择胜，胸中暇整，可以应世”的阔达胸襟的崇敬。钟惺与其他竟陵派作家一样，其文章追求别出心裁，匠心独运，但在语言形式上，时有奇险涩口之感。如下文：

> 夜分，童报气兴于东，非夜气也，以为日，急往登峰。万光而碧其下，星不能光，光不能尽如夜，而犹不失为星光。趋盛，又以为日。此而日焉，是日于夜也。久之，有赤而圆，其端从碧中起者，日也。脱于碧者半，天海所交，水风窘之，反不能圆。赤尽而白，白斯定，定斯圆，圆斯日矣，则下界日出时也。（《岱记》）

> 壑穷，亭之，声光相乱，水木莫敢任。自亭入，弘整可屋，屋之。屋后为壁，洞在壁下，泉出焉，渊而不流，竟日乃出。（同上）

试细细涵泳这些文字，其感觉就如行走于怪石嶙峋、曲折迷离之小径，这种游览虽然有趣，却让人步履艰难。钟惺欲矫正公安派过分的浅切流利而出以字雕句琢，几无一字虚下，而其句法、字法又别出心裁。公安派以畅快求新，而失之浅；竟陵派以奇崛求新，故往往失之涩。

幽峭奇诡谭元春

谭元春与钟惺同乡，比钟惺小十多岁，但志同道合，成为忘年之交，时人称为“钟、谭”，共创竟陵派。谭元春散文的数量并不多，但不少文章写得相当精要。

谭元春的拿手好戏是写序跋—为自己或为他人的诗文集，他的文章数量不多，但序跋超过了一半。他的序跋虽然是尺幅短章，但很有思想内涵和深度。他在《〈袁中郎先生续集〉序》中针对袁中郎的创作，提出“古今真文人何处不自信，亦何尝不自悔？”这是非常深刻的道理。什么叫自信与自悔呢？“当众波同泻，万家一习之时，而我独有所见，虽雄裁辨口，摇之不能夺其所信。至于众为我转，我更觉进。举世方竞写喧传，而真文人灵机自检，已遁之悔中矣。”敢于抗世俗，反潮流，虽众人哓哓，仍不为所动，一意孤行，此谓之“自信”；当自己的主张已为众人所接受，形成一种新的风气，成为新的崇拜和模拟对象，却能够反思，敢于自我否定，以求自我超越，此谓之“自悔”。谭元春以“自信”与“自悔”“自变”作为袁中郎创作上的特点，是非常准确的。历来研究中郎者，少言及他敢于多变又善变的特点。自信与自悔，表面看似矛盾，其实本质是一致的，就是追求独创。大概古今喜欢标新立异，开风气之先者都有此特点。

谭元春为女诗人王微的诗集所写的《〈期山草〉小引》也是一篇颇具匠心的序文：

> 己未秋阑，逢王微于西湖，以为湖上人也；久之复欲还苕，以为苕中人也；香粉不御，云鬟尚存，以为女士也；日与吾辈往来于秋水黄叶之中，若无事者，以为闲人也；语多至理可听，以为冥悟人也；人皆言其诛茅结庵，有物外想，以为学道人也；尝出一诗草，属予删定，以为诗人也。诗有巷中语、阁中语、道中语，缥缈远近，绝似其人。
>
> 荀奉倩谓“妇人才智不足论，当以色为主”，此语浅甚。如此人此诗，尚当言色乎哉？而世人犹不知，以为妇人也。

文章从篇章结构到词语字句都是精心安排的。文章从头到尾一口气

用八个“以为……人也”的排比句，一气贯穿，这里连用八个“也”字结尾的叙述句，颇有六一居士《醉翁亭记》开篇文笔摇曳的遗风。“以为”二字，用得很妙，因为王微的身份似实似虚，如真如幻，难以肯定，而这一切，绝不是闲笔，句句说人，实则句句说其诗。下文“缥缈远近，绝似其人”，则巧妙地把其人其诗统一起来。序文虽短，但女诗人的奇特多彩的生活与孤高脱俗的风采，其诗的缥缈远近，无不形于笔端。

谭元春的一些墓志与传记也有佳篇，刻画人物传神生动。如《退谷先生墓志铭》其实是一篇钟惺的传略。文中非常准确地把握了钟惺“性深靖如一泓定水，披其帷，如含冰霜，不与世俗人交接”的特点，文中有一段描写钟惺任南京礼部郎中时的生活：

> 退谷改南时，僦秦淮一水阁，闭门读史，笔其所见，题曰《史怀》。孤衷静影，常借歌管往来，陶写文心。每游人午夜棹回，曲倦酒尽，两岸寂不闻声，而犹有一灯荧荧，守笔墨不收者，窥窗视之，则嗒然退谷也。东南人士以为真好学者，退谷一人耳。

这是非常有典型意义的描写，在繁华喧闹的秦淮做官，竟能闹中取静，闭门读史，而且“借歌管往来，陶写文心”，这正很有力地表现出钟惺“性深靖如一泓定水”的特点来。而文中写半夜秦淮河归于寂静，只见一灯荧荧，钟惺仍在笔耕不辍。这是一个多么冷幽，又是多么动人的情景。谭元春又写钟惺外表虽严冷，内心却厚道，“待友接士，一以诚厚”。有一次在江南任官时，便衣出游虎丘，路上被两个喝醉的公子所纠缠侮辱，同行的人“怒欲殴之”，却被钟惺制止了：

> 明日传刺，有两书生求见，肃衣冠，书币恭谨，以文来贽，称弟子者。退谷出舟相见，则向人也。为细阅其文，不复言。两人惭无措。

以相当宽容厚道的态度来对待无礼之辈，当他知道求见者就是昨日喝醉的二公子时，竟平静地“为细阅其文，不复言”，这个细节很生动地说明了钟惺的品质风度。这种写法可谓于细微处见精神。

谭元春的“记”写得不多，在《鹄湾文草》中只收了八篇“记”。虽然数量不多，但倒是比较鲜明地表现出竟陵派散文的艺术特点。他的《游玄岳记》《游南岳记》和乌龙潭三游记数篇，都可列为晚明优秀游记作品。他旅居南京期间所写游览乌龙潭的三篇游记，同写一个景点，但不雷同，各具特点，而成为一组系列游记。《初游乌龙潭》概述景点的位置与特点；《再游乌龙潭》描写雨中游乌龙潭；《三游乌龙潭》则写月下乌龙潭的景色。三篇前后相贯，从不同角度、不同时节、不同心情来描写乌龙潭的景色。三篇之中，《再游乌龙潭》一文写得尤好。此文写

七夕游乌龙潭，篇首逆锋用笔，先以六个缀以“宜”的句子，表述七夕游玩良辰美景赏心乐事的理想境地。“潭宜澄，林映潭者宜静，筏宜稳，亭阁宜朗，七夕宜星河，七夕之客宜幽适无累。”然笔锋一转，写作者所经历的，却是另一番境地，他是在暴风骤雨、震雷疾电的恶劣天气中游览乌龙潭：

> 已而雨注下，客七人，姬六人，各持盖立幔中，湿透衣表，风雨一时至，潭不能主。姬惶恐求上，罗袜无所惜，客乃移席新轩。坐未定，雨飞自林端，盘旋不去，声落水上，不尽入潭，而如与潭击。雷忽震，姬人皆掩耳欲匿至深处。电与雷相后先，电尤奇幻，光煜煜入水中，深入丈尺，而吸其波光以上于雨，作金银珠贝影，良久乃已。潭龙窟宅之内，危疑未释。
>
> 是时风物倏忽，耳不及于谈笑，视不及于阴森，咫尺相乱。而客之有致者，反以为极畅，乃张灯行酒，稍敌风雨雷电之气。忽一姬昏黑来赴，始知苍茫历乱，已尽为潭所有，亦或即为潭所生，而问之女郎来路，曰“不尽然”，不亦异乎？

这里所描写虽不同于篇首所述的理想境地，却展示了谭元春特殊的审美视角。文中把乌龙潭的风雨雷电描摹得有色有声，奇幻惊人，文笔诡奇幽峭，从自己亲身体验的各种感觉来把握乌龙潭奇幻之景，从中我们不难看出谭元春那种对于奇幻景色的欣赏和愉悦，这也反映了他的审美趣味的个性，而文末写那位女郎，文笔又迷离恍惚，颇有幽诡之气。

谭元春擅长写景，与钟惺工力悉敌，而笔锋之变幻出新，有时似乎尚出其上。如《游玄岳记》：

> 过系马峰，忽一岩奇甚，连延数处。怪石与树与草与涧，若一心一手，彼隙则此充之。与王子复返其起处详观焉，岩未穷即为仁威观，有落叶数十片，背正红，点桥前小池，若朱鱼乘空。过观十余里，桃李花与映山红盛开，如春；接叶浓荫，行人渴而憩，如夏；虫切切作促织吟，红叶委地，如秋；老槐古木，铁干虬蜷，叶不能即发，如冬。深山密径，真莫定其四时。有猿缀树间方自嬉，童仆呼于后，猿挂自若。

写红叶飘在小池里，像如“朱鱼乘空”，真是别出心裁而又贴切确当的比喻。而作者写山中的种种佳妙景象，以如春，如夏，如秋，如冬来刻画，如一幅幅色彩斑斓的山中四时佳景图，这样既真实地再现深山密径的变幻无穷、应接不暇之美，又避免平铺直叙，或落俗套，构思极为巧妙。而本篇的下文写另一天的游览：

> 早起，梯石穿冈，上竹树几不可止，细流时在耳边，与蒙茸争路。又行四五里，俯看深壑，茫若坠烟，身在堑底。五龙忽在天际，下级水自北来，南响始奔。自南折东，始为青羊涧。涧上置桥，高壁成城，相围如一瓮，树色彻上下，波声为石所迫，人不得细语。
>
> 桃花方自千仞落，亦作水响。听涧，自此桥始快焉。沿涧而折，过仙龟岩，

如龟负苔藓而坐，泉从中喷出溅客。此而上，石多怪，向外者如捉人裾，向下者如欲自坠，突起者树如为之支扶，中断者树如为之因缘。其为杉松柏尤奇，在山上者依山蹲石，根露狞狞，为千寻数抱而后已；其在深壑者，力森森以达于山，千寻数抱，才及山根。而望其顶，又亭亭然与高树同为一盖，此殆不可晓。觉山壑升降中，数千万条皆有厝置条理，参天拔地，因高就缺，若随人意想现者。

这里描写的壑、泉、波、石、涧、松等，不过是寻常景物，但到了谭元春的笔下，就决无浮泛轻浅之病。谭元春状物写景，烦冗删尽，别开生面，如木雕，如篆刻，如锥画沙，如铁画银钩，力透纸背而丝丝入扣。其文笔险绝，奇峰迭起，而文境瘦峭，自成一格。谭元春的文字表达能力确有出人之处，寻常事物以不寻常的方式来表现，或特殊的比喻，或特殊的想象，或特殊的遣词造句，使人得到一种新鲜感，奇特感。今以《游南岳记》为例再加以说明。文中写水帘洞：“水倾如帘，霜雪同根下”，描写清奇。又写山中的晴雨变幻：“及华严峰，晴在络丝潭；及潭，晴在玉板溪；及溪，晴在祝高峰。若与晴逐者。”写晴雨不定如顽童，极有情趣。写风起云涌之状则说：“久之云动，有顷，后云追前云，不及，遂失队。”这也是富有情趣的拟人写法。“沙边有石，石隙有泉，泉旁有壑，壑下复有奔响，响上有树，树间有花草青红光，光中又有飞流杂波。急流处有桥，桥上下皆有阴，阴内外有幽鸟啼。”这些景物实在难写出什么特点，于是干脆用一种如同民歌中的顶真法，将种种景象连接起来，语如贯珠，又恰如其分地反映出景物之间的连锁关系及彼此的空间位置，这种写法以诗歌之法为文，在传统散文中实属少见，但虽是标新立异，却非哗众取宠，因为这种表现方式与表现内容是和谐的。

谭元春为文谨严，虽不拘于前人法度，然下笔审慎，语言简省凝练，立意幽深，表现力颇强。谭元春追求艺术表达上洗去平弱俗熟，独创奇特，他在《又答袁述之书》中说：

古人无不奇文字。然所谓奇者，漠漠皆有真气。弟近日止得潜心《庄子》一书。如解牛何事也？而乃曰“依得天理”。渊，何物也？而乃曰“默”。惑，有何可钟也？而乃曰“以二缶钟惑”。推此类具思之，真使人卓然自立于灵明洞达之中。

可见谭元春对于“奇”的追求主要在于语言形式方面的创造。这种倾向在其游记中表现得最为明显。这从我们上述的引文中可以看出来，此就不赘论了。谭元春的语言别出心裁，他不但喜欢多用短句，还喜欢吸收骈文的句法入散文，其文章往往以抒情的笔调和骈散相间的语言，去追求一种特殊的意味。如《自题〈湖霜草〉》一文，记述游览西湖与苕、霅的美妙感受。文章的前半部分用散体文概述游览的时间、地点、

人物和泛舟游览的“五善”：

> 予以己未九月五日至西湖……当其不寓楼阁，不舍庵刹，而以琴尊书札托彼轻舟也，舟人无酬答，一善也；昏晓不爽其候，二善也；访客登山，恣意所如，三善也；入段桥，出西泠，午眠夕兴，四善也；残客可避，时时移棹，五善也。

接着，笔调一变，改为骈文体制来抒写山水之美与游览感受：

> 细而察之，意绵绵于空翠古碧之中，逢客来而若断；目恍恍于衰黄落红之下，触松色而始明。众皋欣欣，借红叶为魂魄；六桥历历，仗明月以始终。我怀伊何，谁念及此？夫哲人早悟，入山水而神惊；志士多忧，闻黄落则气塞。况乎望山陟岭，杳然无极；泊岸依村，动必以情。有西湖幽映其外，不待十里，而步步皆深；有两高环照其上，寻至千重，而层层欲霁。江海倒射乎韬光之顶，溪流送阴于龙井之前。响声依然，如苏子过亭之日；泉事甚远，同骆丞刳木之思……

以散体文来叙事，以骈体文来写景抒情，融合无间，笔墨雅炼，确有独特风味。

钟、谭并称，艺术风格相近，但仍有所不同。明人徐波评论说：“钟则经营惨淡，谭则佻达癫狂；钟如寒蝉抱叶，玄夜独吟，谭如怒鹘解绦，横空盘硬。”（《明文海》卷二五四《钟伯敬先生遗稿序》）不过，我以为谭元春在创作成就总体上却难与钟惺相提并论，他的才情与艺术创造力，比起钟惺来略逊一筹，而其作品的艺术境界，比钟惺作品要狭隘些。

竟陵文笔写帝京

竟陵派散文在晚明文坛曾经影响甚大，海内“靡然从之”，晚明著名作家如王思任、祁彪佳、张岱等都受到竟陵派的影响，而刘侗与于奕正的《帝京景物略》则可说是得到竟陵派的“真传”，是竟陵派散文的代表作之一。

明代的文人墨客，多是江南人，故江南的山水秀色是明代山水游记的主要内容。刘侗虽是南方人，然“北学而燕游者五年”，他之所以写作《帝京景物略》，是在于他认为此地山水景物兼有自然美与特殊的人文意义。在写作过程中，于奕正负责摭求事实，因此，于奕正对于《帝京景物略》的构思和取材起了重要作用；刘侗负责排纂成文。因此此书的文学成就主要应归功刘侗。他们的合作是相当认真的：“事有不典不经，侗不敢笔；辞有不达，奕正未尝辄许也。所未经过者，分往而必实之。出门各向，归相报也。”（《帝京景物略·叙》）此书以实录兼审美的眼光审视地方风物，记述了北京地区的风景名胜和习俗风情，它既是一部内容翔实可信的地方景物志，也是一部很有审美价值的艺术作品。此书详细记叙了北京地区的景物，包括园林寺观、名胜古迹、岁时习俗等等。故此书不仅是一部写景小品，也是一部有关北京历史地理文化的重要书籍。

明代园林十分兴盛，此书不少篇章记载了明代北京的园林艺术。如《定国公园》一则写定园总体的特色是“朴”。园中土垣不加涂饰，土池也没有驳岸，建筑物十分随意，树木的种植也任其自然，不按行列栽培。而且在古屋之中，“额无匾，柱无联，壁无诗片”。但刘侗认为这种造园“实则有思致文理者为之”，因为它反映了一种追求平淡、崇尚自然的与“文理”相通的园林美学思想。“藕花一塘，隔岸数石，乱而卧，土墙生苔，如山脚到涧边，不记在人家圃。”这是一种高妙的造景艺术，是以文人的写意画的技法运用到造园之中的，追求简朴，而以有限的空间和景物来再现大自然的无限。一塘水池，数片乱石，加以生苔土墙，则让

人产生一种置身于真实的自然景观之中的感觉。定园的总体风格追求“朴”，如“一堂临湖，芦苇侵庭除，为之短墙以拒之。左右各一室，室各二楹，荒荒如山斋。西过一台，湖于前，不可以不台也。老柳瞰湖而不让台，台遂不必尽望”。这反映了明代园林艺术一种追求古朴的风尚。此外如《英国公新园》写英国公新园的特点，不在于其园内的亭轩台阁之美，而在于它巧妙地借用了园外大自然之景，突破了园林的空间限制。此园三面环水，四周风景宜人。园中只构一亭、一轩、一台，然四面湖光山色竞相奔来眼底。东边是万顷春绿秋黄的稻田，西边是晓青暮紫的西山，南眺万岁山云气蒸蔚，北望远树含烟，园中园外，浑然一体，形成气象万千的园林景观。连桥上的行人，也成为园中之景，画中之境：“过桥人种种，入我望中，与我分望。”这是多么富有情趣与人文气息的风景。虽然，真正提出“借景”理论的是计成的《园冶》一书。其实，这里反映的正是“借景”的园林美学思想。

《帝京景物略》中对于当时北京民俗风情的描写，也很有认识价值。作者在这方面是有意识加以记录的。此书的《略例》中说：“闾里习俗，风气关之，语俚事琐，必备必详。盖今昔殊异，日渐淳浇，采风者深思焉。”作者对于民俗风情倾注了相当的热情。如《灯市》记北京正月的灯市之盛，《春场》一篇，详记北京一年四季民间的重要节日及其风俗。《高梁桥》写清明时节高梁桥民间娱乐活动，其中有爬竿、翻筋斗、筒子、马弹解数、烟火水嬉等活动。文中写爬竿与翻筋斗最为精彩：

> 扒竿者，立竿三丈，裸而缘其顶，舒臂按竿，通体空立移时也；受竿以腹，而项手足张，轮转移时也。衔竿，身平横空，如地之伏，手不握，足无垂也。背竿，髁夹之，则合其掌，拜起于空者数也。盖倒身忽下，如飞鸟堕。
>
> 筋斗者，拳据地，俯而翻，反据，仰翻，翻一再折，至三折也。置圈地上，可指而仆尔，翻则穿一以至乎三，身仅容而圈不动也。叠案焉，去于地七尺，无所据而空翻，从一至三，若旋风之离于地，已则手两圈而舞于空，比卓于地，项膝互挂之，以示其翻空时，身手足尚余闲也。

这些绘声绘色的描写，真实而生动地再现了当时民间的杂技艺术。就是在今天看来，这些杂技的艺术水平还是达到相当专业化的水平。在《帝京景物略》中，这些有关民俗风情的描写倒是比较平实流畅的，与书中那些写山水园林的文笔有所不同。

刘侗写景烦冗删尽，善摄事物之神。他对于山水园林的描写，往往重在写其最有特征之处，如《成国公园》一则写的是一棵四五百岁的老槐树：“身大于屋半间，顶嵯峨若山，花角荣落，迟不及寒暑之候。下叶

已兔目鼠耳，上枝未萌也。绿周上，阴老下矣。其质量重远，所灌输然也。数石经横其下，枝轮脉错，若欲状槐之根。”《惠安伯园》写的是园中数百亩一圃的牡丹园，“花之候，晖晖如，目不可极，步不胜也”。若仔细游览这个牡丹园，需要一天时间。而《曲水园》特点则是富于水竹，更以形态如松“肤而鳞，质而干，根拳曲而株婆娑”的“松化石”著称。《洪光寺》写遮天蔽日的柏树，“人行径上，上丁丁雨者，柏子也；下跄跄碎者，柏枯也。耳鼻所引受，目指所及，柏声光香触也。”一个柏树的世界。《白石庄》全篇则以柳为主脑，“庄所取韵皆柳”一句定下基调。园中之虬松、小亭、台阁、荷池、海棠、芍药、牡丹全是围绕着柳色来写的，构思颇为别致。

古来山水园林作品很多，最难出新，而刘侗最出色的本领就在能于寻常景色中写出别趣来。寻常的景物，到了刘侗笔下，就决无浮泛轻浅之病。他的成功之处有两方面，一是在寻常的景物中写出特殊的感受。如《香山寺》写甘露寺的金鱼，“泉上石桥，桥下方池，朱鱼千头，投饵是肥，头头迎客，履音以期”。写池中的金鱼，当游客投下食物时，竞相浮出水面争食，似乎是热烈地迎接着客人的到来。更奇特的是写鱼“履音以期”，写鱼在聆听着足音，等待客人的到来，这种感觉便写出奇趣来了。刘侗的另一方面是能以不寻常的表达方式，来表达寻常的事物，或特殊的比喻，或特殊的想象，或特殊的遣词造句，使人得到一种新鲜感、奇特感。刘侗状物写景，烦冗删尽，别开生面，如木雕，如篆刻，如锥画沙，如铁画银钩，力透纸背而丝丝入扣。其文笔险绝，奇峰迭起，而文境瘦削，自成一格。如《西堤》中写夏天荷花盛开，荷叶也很茂盛，到处散发着荷的香味，作者写道：“花香其红，叶香其绿。”说荷花的香味由红色溢出，荷叶的香气从绿色飘来。这种红香、绿香的说法非常奇特，让人过眼不忘。又如《云水洞》：“登大小摘星岭，西望胡良拒马大小河，如练，如带，如游丝，在拄杖下，颠则落河中耳。”写远方的河所用的比喻是前人用过的，但说它“颠则落河中”的写法却又是别出心裁的。

唐宋以后，散文发展走向文从字顺，文气流畅，在审美方面更趋向于生活化。从明初开始，散文发展的主体是走唐宋的路子，其中像唐宋派与公安派更是如此。竟陵派虽承公安派而来，却有截然不同的审美趣味。大致公安派散文平易畅达，长于机趣；竟陵派矜炼深刻，神气内敛。公安派散文世俗味极浓，文笔也不避俚俗；而竟陵派而求幽情单绪，孤行静寄。公安派的语言放纵恣肆，浅切流利，而竟陵派则字斟句

酌，刻意安排。公安派的散文绝不装腔作势，以畅快求新而易失之浅俗肤熟；竟陵派绝不落俗套，以奇崛求新，而往往失之枯涩险僻。《帝京景物略》是竟陵派作品的典型，它把钟惺、谭元春的审美倾向加以集中和放大，其语言风格与钟、谭散文相比，显得更为诡奇生涩而别具一格。

刘侗有意识打破语言常规，以追求陌生化的艺术效果。前人文章的佶屈聱牙，往往是因为使用古僻生疏的字词而形成的，但刘侗却善于把最常用的字、词编排得生涩诡奇，他主要是用变异的语言来表现特殊的艺术感受。比如他喜欢变化词性，以名词作为动词，如《水关》中："水一道入关，而方广即三四里，其深矣，鱼之；其浅矣，莲之，菱芡之，即不莲且菱也，水则自蒲苇之，水之才也。"句中的"鱼""莲""菱芡""蒲苇"在文中都成为动词。又如《海淀》中："水之，使不得径也；栈而阁道之，使不得舟也。"这里的"水"是蓄水，"栈而阁道"是建造栈道使之成为阁道之意，这也是把名词动词化了。这种表达不仅显得奇峭，而且的确比通常的表现方式更为简括。刘侗喜欢用极短的句式，如《三圣庵》中的句子："有台而亭之，以极望，以迟所闻者。三圣庵，背水田庵焉。门前古木四，为近水也，柯如青铜，亭亭。台，庵之西。台下亩，方广如庵。豆有棚，瓜有架，绿且黄也，外与稻杨同候。"读起来节奏迫促，与传统的山水游记行云流水般自然的语言根本不同。这是因为他有意识地尽可能地删去唐宋以来古典散文中常用的用以起承转合与使文气舒缓自如的虚字。如"门前古木四，为近水也，柯如青铜，亭亭"句，若在"亭亭"之后，补足像"如盖"之类的补语，文气便顺畅平易。作者在"亭亭"二字突然结束，文气蓦地变得奇峭起来。刘侗为了洗去文气的平弱，喜欢特殊句式，或有意地变化句法，使之失去对称平衡，造成音韵上的不流利，以求得文势奇僻峭拔。如《白石庄》写柳"春，黄浅而芽，绿浅而眉，深而眼。春老，絮而白；夏，丝迢迢以风，阴隆隆以日；秋，叶黄而落，而坠条当当，而霜柯鸣于树。"对于几个季节的描写，偏用完全不同的句式。甚至，描写春季的句式，也决不统一，以追求一种变化，一种与公安派的流利不同的美感。又如《水尽头》开头：

> 观音石阁而西，皆溪，溪皆泉之委；皆石，石皆壁之余。其南岸，皆竹，竹皆溪周而石倚之。燕故难竹，至此，林林亩亩。竹，丈始枝；笋，丈犹箨；竹粉生于节，笋梢出于林，根鞭出于篱，孙大于母。
>
> 过隆教寺而又西，闻泉声。泉流长而声短焉，下流平也。花者，渠泉而役乎花；竹者，渠泉而役乎竹：不暇声也。

这一篇的遣词造句突破规范，初读不免佶屈聱牙，反复讽咏，却别

有风味。而值得注意的是作者这里多用偶句，却写出如此拗折冷峻之趣，的确是相当独特的。又如《雀儿庵》：

雀儿庵，在潭柘后山五里。在千峰万峰中，在四时树色，四时虫鸟声中。庵，方丈耳。一灯满光，一香满烟。然佛容龛，容供几；

僧容席，容榻，容厨；客来，容坐，庵矣。山田给粥饭，叶给汤饮，蔬果给糗饵，庵矣。

传统古文中的排比句，都是累累如贯珠的流畅，而刘侗这里虽然也运用排比句，却是故意追求一种艰涩生拗之趣。文中的表达方式很特别，如说“一灯满光，一香满烟”。点一盏灯就使满庵生辉，点一支香就使满庵弥漫着烟，作者之意是特别强调雀儿庵之小，这种表达方式的确见出作者在文字上的苦心经营。

刘侗喜欢突破传统表达方式，在《温泉》一文中，刘侗先是细致地描写了温泉之美，文章的结尾用这样两句话作结：“泉而东六十里，大汤山，又一温泉；再东三里，小汤山，又一温泉。”他竟然用相同的句式重复地表现同一意思，文笔似乎显得稚拙而累赘！当然，他完全可用传统古文中“环滁皆山也”式的简括经济的表达方式，但那样便显不出刘侗的语言个性了。他之所以反复强调“又一温泉”，一则是表现他对温泉的喜爱之情；一则也是表达对此地温泉之丰富的意外惊喜。鲁迅先生的著名散文《秋夜》的开头：“在我的后园，可以看见墙外有两株树，一株是枣树，还有一株也是枣树。”恰恰也是用一种看起来重复烦冗的话，传神准确地表达他当时寂寞单调的心境。虽意趣与《温泉》不同，却有异曲同工之妙。

在中国古代众多的地域风物志中，《帝京景物略》是相当出色的；而在记述北京风土景物的书中，《帝京景物略》是出版较早而又最有艺术特色的一部。正是由于其风格的独特性，它才能在中国文学史上占有一定的地位，并对当时人和后人产生了影响。如张岱的《西湖梦寻》一书就受到其影响，它以北路、西路、南路、中路、外景五门，分记其胜。每景首为小序，而杂采古今诗文胪列其下，其体例全仿刘侗《帝京景物略》。但平心而论，《帝京景物略》追求奇峭而过于刻意，时时弄到造作的地步；而过于追求突破语言规范，寻常的意思，有时却令人难于考索。其佳妙之处，如曲径通幽，别有洞天；而其劣处给人的感觉则“如衣败絮行荆棘中，步步牵挂”。

奇诡谑浪王思任

王思任（季重）的散文创作既受到公安派与竟陵派的影响，但又自成一格。他颇有晚明名士之风，滑稽放浪，但又颇有骨气正气。他的上马士英疏，写得义愤填膺，感荡激烈，是脍炙人口的佳作，也是王思任的代表作。“吾越乃报仇雪恨之国，非藏垢纳污之区也。”成为千古流传的名句。此文正所谓嬉笑怒骂，皆成文章者，可称晚明最有斗争锋芒的小品之一，其忠愤之气，千古尚存。

不过，在王思任的作品中还是其游记散文最为人所推重。陆云龙在《翠娱阁评选王季重先生小品》卷首的“叙”中评论其山水记时说：“而其灵山川者，又非山川开其心灵，先生直以片字镂其神，辟其奥，抉其幽，凿其险，秀色瑰奇，踞其颠矣。”王思任的散文深受徐渭和公安派的影响，其文放纵之中谐趣横生。然而其语言又颇受竟陵派的影响，追求一种新奇之境。张岱评论其山水游记“笔悍而胆怒，眼俊而舌尖；恣意描摩，尽情刻画”（《王谑庵先生传》）。传统游记大多以清新自然，淡泊逸远，情味悠永为其文体特征，但王思任的大多数山水游记则有所不同，他以怪怪奇奇，纵横奇宕取胜。请看下面一节写天台山的游记：

> 诘朝，由竹厨下，看幽溪，坐般若石，听浪舂。扪一仄径，取圆通洞。三大石堆成，妙有天来，云听呼入，泉喉乱放，蜩咽鹤清，或直吼下如狮子作武，又或奏独笙，或击万鼓。攀罗上松风阁，顾瞻左壁，骨绣毛锦，灯公十丈宝莲舌，无庸导师，便便然灵文玄对，不可谓单直蒲团上来也。
>
> 去此三里许，一石跳地插天，欲往从之，茂草跋扈，遂别去。取旧岭上数里，望台邑，一方耜耳。俄有苍莨笋一枝，沉黑拔起山尾，是国清之塔矣。路眩陡不可舆，敕股健束，速向鞋底下取塔。取而益隔，旋十数岭，一蹊俯千丈余，一道银布，从绝涧抛下，乃石梁小弱弟析居此，而日夜啼号者。马栗人寒，各不得语，亦不能转换回侧。稍延至容足地，塔出予马首，然后有国清也。（《天台》）

其实，这些在古代诗文中乃寻常之景，寻常之事也，但到了王思任的笔下，就蓦地产生了一种“陌生化”的艺术效果，令人刮目相视，形成一种相当有个性的语言。无论是叙述、描写，还是遣词、造句，都不落

窠臼，出人意料。写泉声则“泉喉乱放”，写石壁则“骨绣毛锦”，写石则“跳地插天”，写草则“茂草跛扈”，写山涧则是“一道银布，从绝涧抛下，乃石梁小弱弟析居此，而日夜啼号者”。写国清塔则比喻为“苍莨笋一枝，沉黑拔起山尾”，往山下看塔则说成“向鞋底取塔”。这都是爱奇务险，远出常情的奇谲语，而在传统的山水游记中，是绝少如此的。

王思任游记的构思往往别出心裁，超出常规，以洗去平弱。如其《游唤·天台》一篇结尾，把天台山的各个风景名胜比喻为一篇篇风格各异、气象不同的文章，然后借用科举考试放榜的形式，自己任主考官，一一品第山中诸胜。并以诗文评点的术语，来描述诸名胜的特色，如：“文章胎骨清高，气象华贵，万玉剖而璧明，万绣开而锦夺。昆仑嫡血，奴仆群山。仙或许知，人不能到，所谓琼台双阙也，第一。”“绕肠雄气，满腹古文，郁郁苍苍，扶余穷北，万年寺也第六。”“句句番语，字字鬼才，别有僻肠，不得以文体而黜之，神仙赶石第十五。”江山如画，山水如文，这种观念并非王思任的首创。但王思任以科举考试放榜的形式来评骘山水，却是一种很有时代气息的构思。

王思任的山水游记也时有戏谑笔墨，这也是异乎一般游记的地方。但其戏谑，并非泛泛的玩笑而已，也颇有深意。如《天姥》：

> 从南明入台，山如剥笋根，又如旋螺顶，渐深遂渐上。过桃墅，溪鸣树舞，白云绿坳，略有人间。饭班竹岭，酒家胡当垆艳甚，桃花流水，胡麻正香，不意老山之中有此嫩妇。过会墅，入太平庵看竹，俱汲桶大，碧骨雨寒，而毛叶离屣，不啻云凤之尾。使吾家林得百十本，逃帻去裈其下，自不来俗物败人意也。行十里，望见天姥峰大丹郁起，至则野佛无家，化为废地，荒烟迷草，断碣难扪。农僧见人辄缩，不识李太白为何物，安可在痴人前说梦乎？山是桐柏门户，所谓“半壁见海”“空中闻鸡”，疑意其颠。上到石扇洞天，青崖白鹿，葛洪丹丘，俱在明昧之际。不知供奉何以神往？天台如天姥者，仅当儿孙内一魁父，焉能“势拔五岳掩赤城”耶？山灵有力，夤缘入供奉之梦，一梦而吟，一吟而天姥与天台遂争伯仲席。嗟呼！山哉！天哉！

天姥山曾因李白的《梦游天姥吟留别》一诗而闻名天下。李白以浪漫的手法，夸张地描绘出天姥山的雄伟：“天姥连天向天横，势拔五岳掩赤城。天台四万八千丈，对此欲倒东南倾。”极写天姥之高，又说天台山虽高，还不及天姥高，好像拜倒在天姥山的东南一样。而王思任亲眼所见，天姥山哪能与天台山相比，它只能作为天台山的儿孙辈，只不过是一位较为魁伟的孙子罢了，但孙子毕竟是孙子，哪有“势拔五岳掩赤城”之理？其实，李白所写，是以梦游来驰骋想象，抒发其“安得摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”的感慨罢了，如此匠心，作为诗人的王思任哪能不晓？但太白能情有别寄，谑庵就不能谑有别寄吗？于是他便把太

白和天姥山扯到一起作为幽默的对象。他说，太白何以对天姥山如此神往，天姥山为何如此大出风头，是因为山灵善于钻营，能高攀权贵（“夤缘”），走后门到太白的梦境中，使太白“一梦而吟，一吟而天姥与天台遂争伯仲席！”这并不是轻浮的调笑，而是借题发挥，“嗟乎！山哉！天哉！”讽刺的矛头对着世间普遍存在的高攀权贵、以势压人的社会现象。

王思任的游记与传统山水游记颇有差异，除了其风格奇谲险怪、构思奇特之外，他在游记中不仅写出山川秀色，而且十分注意描写旅行中所闻见的人情世态，突出其人文因素。如《游西山诸名胜记》写在旅览后的感受：“天下名山，寺领之；天下名寺，僧领之；天下名僧，势与利领之。”说佛僧十分势利，游客中的官员受到欢迎，而一般的文士则受冷遇，他观察到：“其相遇时，面目有迎拒焉；其相揖时，肱膂有敬肆焉；其相饭时，烦简有器数焉。”他说，旅游对于缙绅来说，是快事；对于贫士而言，则是苦事。遂感慨“游何容易！士何可游！”王思任的观察十分细微，也耐人寻味。佛寺，清静地也，尚受势利影响；旅游，雅事也，还受世俗侵蚀，其他事便更可想而知了。他的不少游记，重点不在描写风景，而在于记录旅游过程的所见所闻，民情世态。满井是一名胜，明代写满井的游记甚多。王思任的《游满井记》一文写初春游满井，则与他人的游记大不相同。此文写满井风景只是数句对于泉水的描写。而大量的篇幅则是写满井游客的种种形态：

> 游人自中贵、外贵以下，巾者、帽者，担者、负者、席草而坐者，引颈勾肩履相错者，语言嘈杂。卖饮食者，邀诃“好火烧！好酒！好大饭！好果子！”贵有贵供，贱有贱鬻。势者近，弱者远。霍家奴驱逐态甚焰。有父子对酌、夫妇劝酬者；有高髻云鬟、觅鞋寻珥者；又有醉詈泼怒、生事祸人、而厥天陪乞者。传闻昔年有妇即此坐蓐，各老妪解襦以帷者，万目睽睽，一握为笑。而予所目击，则有软不压驴、厥天扶掖而去者；又有脚子抽登复堕、仰天丑露者；更有喇唬恣横，强取人衣物、或狎人妻女、又有从傍不平，斗殴血流，折伤至死者，一国狂惑。予与张友买酌苇盖之下，看尽把戏乃还。

这里所记述的，完全是一个喧杂的市井生活场景，其中所刻画的各个阶层、各种人物形形色色，品类杂陈。而且王思任是以一种置身其外的冷静态度去观察社会人生的，对各种人物，只是客观地记述，不加以褒贬。“买酌苇盖之下，看尽把戏乃还。”看人间百态，如同看戏。山水游记不写其清静之景，偏取选择各色人物来描写，这种观察视角的转换是颇有意思的。后来张岱的名篇《西湖七月半》开篇说：“西湖七月半，一无可看，止可看看七月半之人。”下面再写西湖七月半五类看客的形象，其视点与笔法正与王思任的《游满井记》相同。这种观照是颇有晚明文化精神的。

王思任的语言极有特色，他特别喜欢用别出心裁的修辞方式，制造“陌生化”的艺术效果。他的比喻新奇而泼辣，常常出人意表，甚至令人感到吃惊，但给人的印象很深。《淇园序》：“天下山水，有如人相，眉巉目凹，蜀得其险；骨大肉张，秦得其壮；首昂须戟，楚得其雄；意清态远，吴得其媚；貌古格幻，闽得其奇；骨采衣妍，滇粤得其丽。然而韶秀冲停，和静娟好，则越得其佳。”以各种人的相貌来比喻天下山水，可谓别出心裁。《华盖》一文：“海雨在四五月间，如妇人之怒，易构而难解；又如少年无行子，盟在耳门，须臾翻覆。”以“妇人之怒”和“少年无行”来比喻海雨的诸种特点，恐怕是前无古人的。接着写在山巅亭子上：“看山海云物忙甚，似六国征调百万军骑，分路战祖龙者。大江乃抽匣之剑，光彩陆离，然时时闪闪暗推磨，万顷不定。”又如在《剡溪》写“群壑相招赴海，如群诸侯敲玉鸣裾。逼折久之，始得豁眼一放地步”。群壑相招赴海，也将自然界景物人格化了，这还不够，再来一个妙喻“如群诸侯敲玉鸣裾”。有时，王思任整篇山水游记全由比喻构成。如《小洋》中写落日则“如胭脂初从火出”；写山则“俱似鹦绿鸦背青”；写猩红“映水如锈铺赤玛瑙”；写沙滩“色如柔蓝懈白”；写云霞则说“七八片碎剪鹅毛霞，俱金黄锦荔，堆出两朵云，居然晶透葡萄紫也”；写夜岚“如鱼肚白，穿入出炉银红中”。王思任的比喻，往往染上诙谐的色彩。如《雁荡》开篇就把雁荡山比喻为“造化小儿时所作者，事事俱糖担中物；不然，则盘古前失存姓氏，大人家劫灰未尽之花园”。《仙岩》一文中写道：“泉石之奇，皆泉石之聪明强有力所自致者。泉不安于泉，跃而为瀑布。”又如在《东山》篇中，他写大雾方开，旭日初上，望虞山一带，山峰萦绕着云雾，他比喻说，这种景色就像“絮棉中埋数角黑幕”，也像“是米癫浓墨压山头时也”。米芾画山水，信笔为之，多是烟云掩映的水墨云山，故有此喻。以上两个比喻已经十分形象生动了，但更妙的是，王思任更添一笔：“然不可使癫见，恐遂废其画。”因米芾见此云山之景，自愧弗如自然之工。用此一笔，化虚为实，妙趣横生了。总之，王思任使用的比喻，除了新奇之外，还喜欢把夸张与幽默结合起来，这也是王季重语言的一个特点。张岱说王季重的散文有“笔悍而胆怒，眼俊而舌尖，恣意描摩，尽情刻画”的特点，与这种特殊的修辞手法是有关系的。

陈言尽去，戛戛独造是王思任在语言表现上的追求，《小洋》一文的开头刻画此处山水特点说：“天为山欺，水求石放。”写山之高，则说天被山峰所欺凌；写江面之窄，江石之多，则说江水被江石拦住，只好哀求石头手下留情，放它过去。王思任描摹事物喜欢给人以新的具体感

受，如《天姥》中写在太平庵看竹，说竹子极茂盛，有水桶那么粗，接着，王思任用“碧骨雨寒”四字形容竹林荫天蔽日，给人凉意。“雨寒”用得妙极！寒意是谁都体验过的感觉，但此处寒意竟如细雨般纷纷扬扬，随风飘洒，于是这种寒意成为看得见、摸得着的感觉。王思任总是刻意追求表达方式的新奇泼辣。如《徐伯鹰〈天目游诗纪〉序》开篇：“尝欲佞吾目，每岁见一绝代丽人，每月见一种异书，每日见几处山水，逢阿堵举却，遇纱帽则逃入深竹，如此则目著吾面而不辱也。”“欲佞吾目”，自己谄媚、讨好自己的眼睛，让它赏美色，品异书，观山水，而远离金钱与权势，使眼睛长在我的脸上而不觉得受到侮辱。这种说法用得非常新鲜、活泼，富有个性。对于传统表达方式，王思任有时略作改动，便产生新的情趣。如《游西山诸名胜记》一文，写“夜坐时，月来射石如水，其净如拭”。“月光如水”，是一个熟悉的比喻，但王思任加以“射石”二字，平淡的语言，马上变得奇倔起来，月光于是变得有了质感和力度。王思任的散文受到竟陵派的影响，有奇僻峻炼的一面，但他自己还有恣肆豪放的一面。如《纪游》中论及游道时用了：“予尝谓官游不咏，士游不服，富游不都，穷游不泽，老游不前，稚游不解，哄游不思，孤游不语，托游不荣，便游不敬，忙游不慊，套游不情，挂游不乐，势游不甘，买游不远，赊游不偿，燥游不别，趁游不我，帮游不目，苦游不继，肤游不赏，限游不逍，浪游不律。”一口气来了二十三个“游”，又是同样的句式，真是用墨如泼，把各种游的缺陷都写尽了，显出过人的才气和豪情。

王思任在艺术上的追求是出奇制胜和不断创新，无论是在语言还是谋篇布局、表现手法，都极为讲究。细读王思任的文章，你会发现几乎每篇都有出人意料的笔墨，或是比喻，或是夸张，或是用语，或是开端，或是结尾……往往若穿天心，出月胁，有意外惊人之语，而且各篇之间极少有雷同的语言和构思。随步换形的艺术手法和变幻多端的结构形式，使王思任的小品具有一种奇诡炫丽、变化莫测的风格，令人读之，其感受“若捕龙蛇，搏虎豹，急与之角而力不敢暇”。

大俗大雅张宗子

张岱（宗子）是晚明小品大家，其艺术成就可以说是晚明小品的集大成者。张岱小品率性任真，清新空灵，兼雅趣与谐趣于一身。它吸取了诗歌的抒情特性，达到极高的艺术境界，无论是写景、叙事，还是说理、抒情，都神韵飘举，趣味盎然。

张岱的小品文集有《琅嬛文集》《西湖梦寻》和《陶庵梦忆》三书，《陶庵梦忆》是张岱的代表作，也是晚明小品的代表作之一。《陶庵梦忆》内容丰富，视野开阔，它涉及晚明社会生活与风土民情的许多方面，如文物古迹、歌馆楼台、园林池沼、戏曲声伎、弹琴劈阮、名工巧匠、奇花异木、节日习俗、饮食烹饪、斗鸡臂鹰、六博蹴鞠乃至打猎阅武、放灯迎神、狭邪妓女的生活等都得到生动的反映。正是《陶庵梦忆》使张岱跻身于晚明小品大家的行列，甚至与中国古代其他第一流的散文家相比也不必多让。

无疑，张岱最为人所熟悉的是其山水园林小品，他的确极善于营造富有诗意的意境。如千古名篇《湖心亭看雪》：

> 崇祯五年十二月，余住西湖。大雪三日，湖中人鸟声俱绝。是日，更定矣，余拏一小舟，拥毳衣炉火，独往湖心亭看雪。雾凇沆砀，天与云与山与水上下一白。湖上影子，惟长堤一痕，湖心亭一点，与余舟一芥，舟中人两三粒而已。到亭上，有两人铺毡对坐，一童子烧酒，炉正沸。见余，大喜曰："湖中焉得更有此人！"拉与同饮，余强饮三大白而别。问其姓氏，是金陵人，客此。及下船，舟子喃喃曰："莫说相公痴，更有痴似相公者。"（《陶庵梦忆》卷三）

此文是以诗为文的典范，文中的意境，神似柳宗元《江雪》所描写的"千山鸟飞绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪"的意境。西湖，在张岱的笔下，曾是人声鼎沸，游人如云，如今却"人鸟声俱绝"，一切归于寂静荒凉。张岱以"点""染"结合的方法营造诗一般的意境，他先是以大写意之手段，逸笔草草地濡染出一片广漠空蒙的湖山雪景，一片白茫茫的天地。然后在这大背景中，再用浓墨点出茫茫雪景之中突出的景物。作者用"一痕""一点""一芥""两三粒"几个数量词，就传神地写

出了依稀可辨的长堤、湖亭、小舟与游人。然而这一切还只是构成静止的画面。文中写此时湖心亭中竟尚有人在饮酒赏雪，这就使原先静止的画面灵气往来。文末舟子的喃喃之语，“莫说相公痴，更有痴似相公者”。以舟人之语作结，意趣深微，有文外之旨。与柳宗元的《江雪》诗相比，《湖心亭看雪》的意境显得不那么孤寂，毕竟他不是“孤舟”“独钓”，还有同“痴”之人。

不过，我以为张岱作品最有特色最有价值之处是其对于晚明人文风俗的反映。周作人在《〈陶庵梦忆〉序》中指出：“张宗子是个都会诗人，他所注意的是人事而非天然，山水不过是他所写的生活的背景。”（《知堂序跋》）这几句话，对于张岱的点评可谓说到点子上了。的确，张岱的眼光与普通文人和传统文人不同，他特别重视对于世态人情和众生相的细致考察和描写，他的许多小品就像一幅幅色彩明丽的风俗画。如《西湖七月半》不写西湖景色，偏写看七月半之人。其中有达官贵人，有名娃闺秀，有名妓闲僧，有市井闲汉，也有文人雅士，他们的身份不同，趣味不同，仪表风貌也各自不同。但全汇合到西湖看月的盛会之中，“人声鼓吹，如沸如撼，如魇如呓，如聋如哑……”（《陶庵梦忆》卷七）在《扬州清明》中写扬州清明的盛况，城中男女毕出，轻车骏马，箫鼓画船。从城市到郊野，绵延三十里，扫墓人、游客、仕女、艺人、商贾、货郎、妓女、僧人络绎不绝。张岱把扬州清明节与它处的节日盛况作比较：“余所见者惟西湖春，秦淮夏，虎邱秋，差足比拟。然彼皆团簇一块，如画家横披；此独鱼贯雁比，舒长且三十里焉，则画家之手卷矣。”（《陶庵梦忆》卷五）《扬州瘦马》细致而真实地反映了当时纳妾的陋俗。《二十四桥风月》中写烟花女子的生活，这里有名妓，有杂妓，供嫖客自由挑选，其中写道，当更深人静，被挑剩下无人要的妓女的表情心态：“或发娇声唱《擘破玉》等小词，或自相谑浪嘻笑，故作热闹以乱时候，然笑言哑哑声中，渐带凄楚。”（《陶庵梦忆》卷四）强作欢颜，以歌声笑语故作热闹来掩饰，但却掩饰不住内心的痛苦和凄凉，这些可怜的妓女，为了生存想出卖肉体尚不可得，“夜分不得不去，悄然暗摸如鬼，见老鸨，受饿、受笞，俱不可知矣”。张岱对此的观察是何等的细腻准确！

从文化学的角度看，张岱小品最突出的特点是古典文化形态中的贵族文化与民间文化、高雅文化与通俗文化天衣无缝地融为一体。他不是像一般的文人，只是抱着一种猎奇的、居高临下的态度或者仅仅为了寻求某种借鉴的目的来对待民间文化的，不，张岱对于民间文化与通俗文

化不仅是积极地认同、主动地参与，而且在他的观念中，这两种文化压根就没有高下贵贱之分的，甚至他有时对于民间文化与通俗文化的兴趣似乎更为强烈。

晚明作家，多接受通俗文学艺术形式的浸染，张岱是一个突出的例子。例如他对于戏曲艺术既喜欢又在行，他的这种嗜好和才能明显受到其父亲的影响。他在《张氏声伎》中说："我家声伎，前世无之，自大父于万历间与范长白、邹愚公、黄贞父、包涵所诸先生讲究此道，遂破天荒为之。"他家里的戏班就有过"可餐班""武陵班""梯仙班""吴郡班""苏小小班""平子茂苑班"等。在长期的演出与观摩之中，"主人解事日精一日，而傒僮技艺亦愈出愈奇"（《陶庵梦忆》卷四）。他在《过剑门》一文中还说："嗣后曲中戏，必以余为导师，余不至，虽夜分不开台也。以余而长声价，以余长声价之人而后长余声价者多有之。"（《陶庵梦忆》卷七）他自己偶尔也创作戏曲，《远山堂曲品》著录把张岱《乔坐衙》一剧列为"逸品"，说"慧业文人，才一游戏词场，便堪夺王、关之席"。可以说，张岱是一位戏曲鉴赏家、剧作家和导演。

张岱善于写出民间艺术家的风神。如《柳敬亭说书》一篇中写柳敬亭外貌"奇丑"，人称"柳麻子"，"黧黑，满面疤瘤，悠悠忽忽，土木形骸"。然而却是很受欢迎的说书人，"常不得空"，请他说书要提前十天预约。柳敬亭说书要求听众"必屏息静坐倾耳听之"，不然，"辄不言"。他的说书艺术"疾徐轻重，吞吐抑扬，入情入理，入筋入骨"，作者听他说过"景阳冈武松打虎"，多以己意加以再创作，听起来与原书"大异"，但"其描写刻画，微入毫发"，如说武松到酒店里沽酒，店内无人，武松大吼一声，"店中空缸空甓，皆瓮瓮有声"。只一个创造性的细节，武松的英雄形象便扑面而来。张岱称赞这种说书艺术"闲中着色，细微至此"。

张岱的作品也十分注重反映富有活力的民俗和民间文化生活，表现民间的艺术家，乃至千姿百态的民众生活方式、信仰、价值、爱好以及民间文化那种质朴、单纯、自然乃至粗鄙的风尚。这一切在他的笔下，便构成一幅生动而丰富多彩的晚明江南民俗文化长卷。写人物则贵族、名士、公子、墨客、和尚、货郎、能工巧匠、说书艺人乃至商贾、博徒、名妓、丑妓、嫖客、闲僧、无赖各色人等，毕现笔端；写习俗则有虎丘的中秋夜、扬州的清明节、西湖的七月半、西湖的香市、金山的竞渡、定海的水操、艳冶佳丽的秦淮河；写民间的文化则有"烟焰蔽天，月不得明，露不得下"的"鲁藩烟火"；自达官贵人至老百姓家家有灯棚

的“绍兴灯景”，演员在台上走索、翻桌、翻跟斗、蹬坛蹬臼、跳索跳圈、蹿火蹿剑，天神地鬼，牛头马面、鬼母丧门，夜叉罗刹，锯磨鼎镬、刀山寒冰、剑树森罗的“目连戏”……

张岱对民间艺术特别感兴趣，对之评价极高，他说过：“一砂罐，一锡注，直跻商彝、周鼎之列，而毫无惭色。”（《陶庵梦忆》卷二《砂罐锡注》）把当时的民间艺术品与上古时期的珍贵文物相提并论。张岱对于民间工匠非常欣赏，在《诸工》文中认为“贱工”不贱，只要他们有一技之长，就完全可与上流社会的“缙绅先生列坐抗礼”，平起平坐。这种思想观念是很开明的，他的小品记录了当时许多民间的能工巧匠出神入化的技巧。

张岱散文切近日常生活，每于寻常琐事娓娓道来，却令人把玩不尽。姚鼐所说的“于不要紧之题，说不要紧之语，却自风韵疏淡”，可移评张岱小品的特点。张岱欣赏柳敬亭说书那种“闲中着色，细微至此”的艺术，这是善于运用生活细节，增加文章的情致。张岱小品也颇得“闲中着色”之妙。如《天镜园》：

> 天镜园浴凫堂，高槐深竹，樾暗千层，坐对兰荡，一泓漾之，水木明瑟，鱼鸟藻荇类若乘空。余读书其中，扑面临头，受用一绿，幽窗开卷，字俱碧鲜，每岁春老，破塘笋必道此，轻舠飞出，牙人择顶大笋一株掷水面，呼园中人曰：“捞笋！”鼓枻飞去。园丁划小舟拾之，形如象牙，白如雪，嫩如花藕，甜如蔗霜，煮食之无可名言，但有惭愧。（《陶庵梦忆》卷三）

天镜园被写得美极了，幽与绿是天镜园的基调，划船载笋的船工一声吆喝“捞笋！”，打破了天镜园的宁静，洋溢着快乐的生活情趣。这犹如一首令人赏心悦目的优美的田园诗，也是一个富有生活情趣的戏剧场面。《金山夜戏》写有一次他心血来潮，半夜带着戏班，来到金山寺的大殿里演戏，一时，锣鼓喧天，全寺的僧人都起来看戏。接着，张岱写了一细节：“有老僧以手背 眼翳，翕然张口，呵欠与笑嚏俱至，徐定睛，视为何许人，以何事何时至，皆不敢问。”（《陶庵梦忆》卷一）这位老和尚的形象多么生动！半夜被吵醒起来半睡半醒的神态，立于纸上。《目连戏》写演出时，万余观众齐声呐喊，“熊太守谓是海寇卒至，惊起，差衙官侦问，余叔自往复之，乃安”（《陶庵梦忆》卷六）。观众的气氛由此熊太守的“惊起”的细节格外逼真，也骤生趣味了。

晚明是高雅艺术与世俗艺术相融合的时代，这种文学的时代特征也体现在张岱的身上。张岱的语言艺术达到了炉火纯青的境界。不论是散语、骈语，还是文言、白话，是雅语、是俗语，皆驱使自如，大多用白

描写法，但传神而含蓄。其叙述语言，或典雅明丽，或通俗浅易，如《二十四桥风月》《扬州瘦马》等篇的语言都相当浅俗。又如《宁了》写家中所养一异鸟叫“宁了”，能作人语：

> 大母呼媵婢，辄应声曰：“某丫头，太太叫！”有客至，叫曰：“太太，客来了，看茶。”有一新娘子善睡，黎明辄呼曰：“新娘子，天明了，起来罢！太太叫，快起来！”不起，辄骂曰：“新娘子，臭淫妇！浪蹄子！”新娘子恨甚，置毒药杀之。（《陶庵梦忆》卷四）

这里则已是“俗不可耐”的井市语言了，已似乎是通俗小说语言了。张岱叙述语言的雅与俗，是根据叙述对象和背景而定的，大凡叙述文人的生活则雅，叙述与市井、民俗有关的生活，则酌用俗语。

张岱的语言有很高超的艺术表现力，无论写人物，写景色，一落笔便栩栩如生。他善于用点染之法把握描写对象的神韵。如《金山夜戏》中写月光，只用两句：“林下漏月光，疏疏如残雪”，笔墨何其简约，而到了《闰中秋》中写月光则说“月光泼地如水，人在月中，濯濯如新出浴。夜半白云冉冉起脚下，前山俱失，香炉、鹅鼻、天柱诸峰，仅露髻尖而已，米家山雪景仿佛见之”（《陶庵梦忆》卷七）。

周作人在《再谈俳文》中说张岱：“他的目的是写正经文章，但是结果很有点俳谐；你当他作俳谐文去看，然而内容还是正经的，而且又夹着悲哀。”张岱在晚明是名士，是纨绔子弟；明亡入清，又成了明朝遗民。因此张岱的作品往往具有风流得意与惆怅痛苦两种不同的况味。这交结起来，就成了张岱散文那种空灵不乏凝重，潇洒和诙谐又间有悲凉的风格。与晚明许多小品作家一样，张岱的小品，多有机锋和谐趣。他喜欢调侃别人也喜欢自我调侃，但这种诙谐是有内涵的，绝不轻浮。如《自题小像》：“功名耶落空，富贵耶如梦。忠臣耶怕痛，锄头耶怕重，著书二十年耶而仅堪覆瓮。之人耶有用没用？”句句调侃而语语真诚，语语沉痛。

林泉高致《寓山注》

力求从尘嚣缰锁中解脱开来，寻找山水清音、林泉高致正是古来文人雅士们所追求的理想，同时也就产生了大量吟咏山水园林的作品。山水小品与园林小品是两种关系密切而又有所区别的类别。两者相同之处是游玩和评赏，但山水小品的对象是大自然的山水，而园林小品的表现对象则主要是人们创造出来的亭阁楼台等，当然，园林往往也与山水结合在一起。园林艺术的理想境界是妙合自然。

晚明写私家园林小品的应以祁彪佳的《寓山注》为代表。崇祯六年，祁彪佳因秉公办事而得罪了当朝首辅周延儒，受到报复，祁彪佳也因此看透了封建官场的黑暗，故在崇祯八年借养母思归，一再奏请辞官，终获批准，从而结束了十多年的仕宦生活，回到秀丽的家乡江阴，并且自己构造起园林，以供隐居。寓山，是作者家乡的一座小山。小时候，他曾与两个哥哥在这里一起“剔石栽松，躬荷畚锸”，“或捧土作婴儿戏”，如今，“偶一过之，于二十年前情事，若有感触焉者。于是卜筑之兴，遂勃不可遏”（《寓山注序》）。在摆脱世网的牵累之后，他为自己构造一种山林泉石的幽静环境。

明清时代，私家园林走向鼎盛，士大夫的筑园之风十分盛行，尤其江南一带更成为园林之薮。寓山处在古人称为山川之丽、万壑千岩的山阴，有非常秀美的自然环境。祁彪佳为了造园，早而出，暮而归，祁寒盛暑，风雨无阻。而且把积蓄都投入其中，他自称因为造园，“两年以来，橐中如洗，予亦病而愈，愈而复病，此开园之痴癖也。”祁彪佳的建园，其实不只为了享乐，他还在花草木石、楼阁亭榭、一丘一壑中寄托着自己某种幽愤之情和对人生的感慨。如在《读易居》中说“自有天地，便有兹山，今日以前，原是 嵝寸土，安能保今日以后，列阁层轩，长峙乎岩壑哉？成毁之数，天地不免”。世事沧桑，后之视今，犹今之视昔，寓山园林，岂能长保？未免令人感慨。在《让鸥池》中，作者感叹自己对于风景的欣赏，“终不若轻鸥容与”，它们对于外物，无论是风平浪

静，雪练澄泓，还是风波乍起，云涛飞漱，都同样从容欣赏，“不作两观”。相比之下，自愧不如，“翻觉濠濮之想，犹有机心未净”。

园林小记源于山水游记，但表现内容又各不相同。山水游记所述重在奇山秀水，而《寓山注》所记，重在寓山内的园林景物。寓山中的一斋、一室、一轩、一楼、一堂、一廊、一亭、一榭、一阁、一幌、一池、一坞、一桥、一堤、一台、一石、一泉、一径、一渡、一陌、一坡无不成为其取境对象。

园林景色与一般的自然山水不同，它们是在较为有限的空间之中，以人工创造出一个可居可游可赏的生活空间环境，其本身也就是一件体现古典人文理想的艺术小品。中国传统的园林，是以自然山水为景境创作主题的，在创作方法上，与古典绘画相通。郭熙《林泉高致·山水训》说：“世之笃论，谓山水有可行者，有可望者，有可游者，有可居者。画凡至此，皆入善品。”同样，造园也讲究可行、可望、可游、可居，即实用与审美的结合。祁彪佳的寓山园林与一般造于城市中的园林不同，它本身便是融于自然之中的。所以虽是人工的园林，较易得自然之趣。

《寓山注》的写作特点也就在于妙合自然，其园林空间有限，但在其笔下，意境却十分幽远，予人以宛若山林的感受。他所采用的方法，与晚明造园理论大师计成《园冶》提出的“借景”理论是相通的。他说“寓之为山，善能藏高于卑，取远若近”。如铁芝峰，只不过一小阜，“从园外望，渺焉一丘”。而祁彪佳写铁芝峰则写“登峰眺览，觉云气霞光，都生足底”（《铁芝峰》）。《远山堂》写堂处园中“在几案间，日取石气云乳，作朝夕饱餐”。“北面旷览，见渺渺数山，浮宕于秋净天空之外。”故小小的园林而使人有置身大自然的岩壑林泉之感。而《远阁》一文，则进一步开阔亭阁空间与时间的意义：

阁宜雪、宜月、宜雨，银海澜回，玉峰高并，澄晖弄景。俄看濯魄冰壶，微雨欲来，共诧空濛山色，此吾阁之胜概也。然而态以远生，意以远韵，飞流夹，远则媚景争奇；霞蔚云蒸，远则孤标秀出。万家烟火，以远，故尽入楼台；千叠溪山，以远，故都归帘幕。

若夫村烟乍起，渔火遥明，蓼汀唱欸乃之歌，柳浪听 睆之语，此远中之所孕含也；纵观瀛峤，碧落苍茫。极目胥江，洪潮激射。乾坤直同一指，日月有似双丸，此远中之所变幻也；览古迹依然，禹碑鹄峙。叹霸图已矣，越殿乌啼。飞盖西园，空怆斜阳衰草。回觞兰渚，尚存修竹茂林。此又远中之所吞吐。而一以魂消，一以怀壮者也。盖至此而江山风物，始备大观。觉一壑一邱，皆成小致矣。

这里有限的空间景象，包涵了无限的空间意境，这是因为它不仅把园林与园外的自然连为一气，而且与足以“魂消”和“壮怀”的历史文化联

系起来，从而拓广了园林亭榭的自然与文化意义。这种写法就不仅是借景，而且也借助于历史了。

《寓山注》的篇幅都很短小，作者以十分简约传神的文笔，描绘出一幅幅情韵悠长的写意小品，在有限的自然空间中，给人以无限自然的感受：

> 一水环回，飞清激素。每至菡萏乍吐，望踏香堤，如长虹吸海，带万缕赤霞，与波明灭。（《呼虹幌》）
>
> 两池交映，横亘如线，夹道新槐，负日俯仰。春来士女联袂踏歌，屐痕轻印青苔，香汗微醺花气。（《踏香堤》）
>
> 从踏香堤望之，迥然有台。盖在水中央也。翠碧澄鲜，空明可溯。每至金蟾蹙浪，丹嶂迴清，此台乍无乍有。上下于烟波雪浪之间，环视千柄芙蓉。又似莲座庄严，为众香涌出。（《浮影台》）

这真是赏心悦目，美不胜收。作者不但写出景色的风情和魅力，而且在其中也表现了作者对生活理想与生活情趣的追求，寄托了自己的殷殷情愫。作者的语言表现能力高超，一丘一壑，都别有风致和个性，便是一处小景，在他的笔下，也别有风韵。如《松径》写在园中造一小径：

> 园之中不少矫矫虬枝，然皆偃蹇不受约束。独此处俨焉成列，如冠剑丈夫鹄立通明殿上。予因之疏开一径，“友石榭”所繇以达“选胜亭”也。劲风谡谡，入径者六月生寒。迎门一松，曲折如舞。共诧五大夫何妩媚乃尔。径旁尽植草花，红紫杂古翠间，如韦文女嫁骑驴老叟，转觉生韵。

一条寻常所见的松径，到了作者笔下，便有无限情趣。尤其把古翠松树与红紫花草相伴，比喻为“韦文女嫁骑驴老叟”顿生谐趣，可见其文笔之活泼灵动。张岱《跋寓山注》说祁彪佳的《寓山注》“不事铺张，不事雕绘，意随景到，笔借目传，如数家物，如写家书，如殷殷诏语家之儿女僮婢。闲中花鸟，意外烟云，真有一种人不及知，而己独知之之妙”。这种评价是十分准确的，而正因为作者和所记的景物之间有亲如密友的情感，对之有一种“人不及知，而己独知之之妙”，有一种独特的感受，故一旦形诸笔下，就能意随景到，笔借目传。书中写景原有“一丘一壑，皆成小致”之语，正可移评此书自身的风格特点。

祁彪佳所造的园林不全是亭阁楼台，他也注意营造一种农村生活情调。《豳园》中叙述他开垦土地以种桑，种梨、橘、桃、李、杏、栗，在树下种紫茄、白豆、甘瓜和红薯。故常咏陶渊明的诗“欢言酌春酒，摘我园中蔬”。以追求诗经中《豳风》所描述农村生活的风致，故此处称为“豳园”。在“豳园”附近，还特地造了“抱瓮小憩”，供仆人休息，“主人

亦时于此摘蔬啖果实。倚徙听啼鸟声，大有村家况味”。此外的《丰庄》一文：

> 庄与园，似丽之而非也。既园矣，何以庄为？予筑之为治生处也。出园北，折渡小桥，迎堤而门。绿畴在望。每对田夫相慰劳，时或课妇子，挈壶榼往饷之。取所馀酒食啖野老，共作田歌，呜呜互答。堂之后为场圃，十月纳禾稼。邻火相舂，荐新粳，增老母一匕箸。及蚕月，偕内子以居焉，采桑采蘩。女红有程课，场圃旁各数楹，栖耕作者，养鸡牧豕，鸡吠之声，达于四野。学稼学圃，予将以是老矣。堂之西有丙舍三，他日为儿子读书处。读书于此，兼欲令其知农家苦。

从此处看来，他与那些富人达官的造园供消遣愉悦并不完全相同，像造丰庄的目的就是“筑之为治生处也”。他自己参加一些劳动，和农夫野老也颇为亲近，他还设想让儿子在此读书，也让他知道稼穑之艰难。这里所刻画的情境，的确类似于陶渊明隐归田园的生活，自有一种质朴淳厚的野趣。与晚明一批为数不少的那些“志深轩冕，而泛咏皋壤；心缠几务，而虚述人外”的名士山人，是有所不同的。

张岱《跋寓山注》赞扬祁彪佳的《寓山注》融合了前人山水记的妙处：

> 古人记山水手，太上郦道元，其次柳子厚，近时则袁中郎。读《注》中遒劲苍老，以郦为骨；深远冶淡，以柳为肤；灵巧俊快，以袁为修目灿眉。立起三人，奔走腕下。

这里高度评价了祁彪佳《寓山注》的艺术成就，说它兼有郦道元、柳子厚和袁中郎三人山水游记之妙。语气虽略有夸张，但祁彪佳的园林小品风格的确兼有遒劲、深远和清新之美。

在晚明，不少山水游记或园林小记受竟陵派的影响，而《寓山注》的文笔清新流利，风格则较近于袁中郎。从《寓山注》的语言也可以看出一些袁中郎的影响。如《芙蓉渡》中写孤峰玉女台“方在众香国酣醉群芳，忽然隐隐环佩，意是杜兰香、叶绿华辈骑青鸾，步云气，从群玉峰头姗姗其来迟耶”？接着说：“盖犹陈思王初遇洛神时，欲著一语不得耳。”此比喻正是从袁中郎《初至西湖记》中“此时欲下一语描写不得，大约如东阿王梦中初遇神时也”一语来的。

壮士情怀徐霞客

晚明的游记中，称得上皇皇巨著的当然是《徐霞客游记》了。钱谦益《嘱徐仲昭刻游记书》说："唯念霞客先生游览诸记，此世间真文字、大文字、奇文字，不当令泯灭不传。"又《嘱毛子晋刻游记书》："徐霞客千古奇人，《游记》乃千古奇书。"又作《徐霞客传》，称《徐霞客游记》"当为古今游记之最"。

徐霞客的旅行及其游记在历史上可谓前无古人。就旅行而言，虽然在徐霞客之前，唐代的玄奘和明代的郑和他们的足迹都远至海外，但他们毕竟是为了宗教或政治的目的，而且还受到政府的支持，而徐霞客的旅行，则毫无政治和宗教或其他功利的目的，纯粹是为了科学考察。在明代，绝大多数文人都奔着科举做官这条道路，徐霞客虽曾受挫于科举，但以他的才华如稍加时日，持之以恒，仍很有成功的机会。退一步说，如果不参加科举的话，他也完全可以像陈眉公一样，安安逸逸地当个山人、隐士、名流，可是徐霞客却选择了旅行这种在当时完全是既无功无利又相当危险的事业。他有与世俗不同的独特的人生理想，为了实现这个理想，他不计功利得失，愿意以自己的血肉，酬付与祖国的壮丽山川，这是何等的豪迈和悲壮。从这点看，徐霞客是中国文人中的真正精英，尤其是在人欲横流的时代，徐霞客更显得崇高和可敬。

潘耒在《徐霞客游记》的序中说，一般文士之游，只是"近游""浅游""便游""群游"，而徐霞客之游则完全不同，他一生所涉历，手攀星岳，足蹑遐荒，其旅游不从大道，只要有名胜，就迂回屈曲去访寻。每游必先审视山脉如何去来，水脉如何分合，既得大势，然后一丘一壑，支搜节讨。其登山不必有径，涉水不必有津。荒榛密棘，急流恶泷，皆阻隔不了其探险的行程。其旅行绝不是一种消闲，而是一种十分艰苦的历程，瞑则寝树石之间，饥则啖草木之实，不避风雨，不惮虎狼，不惧强盗，不计程期，不求伴侣。这种游，称得上"以性灵游，以躯命游"。在种种艰难困苦面前，表现出惊人的毅力和非凡的精神。像这样的游，

古往今来，徐霞客一人而已！故《徐霞客游记》没有一般记游之作那种随兴而至、兴尽而返的名士气，却充溢着一种征服自然、不畏艰险的壮士情，时时展现着一般人所领略不到的美。

徐霞客并不是游记的创始者，中国人自古热爱大自然，古人称“智者乐水，仁者乐山”，魏晋以后，特别是六朝的文人雅士多登临胜景，并吟诗作文，于是山水诗文勃然而兴。而自唐以后，山水游记更是不可胜数。但是在徐霞客之前的文人，他们写游记往往都是寻找一种精神寄托，以山水游记发牢骚，而不是一种科学的探索。像这种以毕生精力专事于游记著述，而成为篇幅如此巨大、内容如此丰富的著作者，乃古来第一人。他以科学家和艺术家的眼光，对于各种景观作了全方位的观察，上下左右，俯瞰仰望，既状其形，又摄其神，大笔濡写，细笔钩摹，笔笔生色。于是一个个缤纷多彩的景观如同一幅幅美妙动人的画卷，随着作者的进程和考察的眼光，依次打开，不断延伸，连续组接，构成一幅绵延万里的锦绣山河图。这也是《徐霞客游记》高出前人游记之处。

徐霞客具备了游记大家的两大素质：“锐于搜寻”和“工于摹写”（见《四库全书总目》《徐霞客游记》提要）。前者需要一种科学的态度，后者则需要一种文学的才能，而徐霞客正兼有科学家与文学家的双重才华。《滇游日记十》对腾越州硫磺塘的描写：

> 一池大四五亩，中洼如釜，水贮于中，止及其半，其色浑白，从下沸腾，作滚涌之状，而势更厉；沸泡大如弹丸，百枚齐跃而有声，其中高且尺余，亦异观也……溯小溪西上，半里，坡间烟势更大，见石坡平突，东北开一穴，如仰口而张其上腭，其中下绾如喉，水与气从中喷出，如有炉橐鼓风煽焰于下，水一沸跃，一停伏，作呼吸状。跃出之势，风水交迫，喷若发机，声如吼虎，其高数尺，坠涧下流，犹热若探汤；或跃时，风从中卷，水辄旁射，揽人于数尺外，飞沫犹烁人面也。余欲俯窥喉中，为水所射，不得近。

这种描写有声有色，诉诸人们的视觉、听觉、触感，似乎是一篇现场的新闻报道，给人一种非常强烈、真实的感受，有一种震撼人心的力量。只有具有精确科学眼光的人才能如此观察细致；只有具高度文学表现力的人才能如此形象生动地再现出来。

《徐霞客游记》在艺术上最大的特点便是真实。徐霞客所记，都是付出巨大代价而亲身体验和经历的，其形容物态，摹绘情景，皆凿凿可稽，绝无虚语和妄语。人们读之，虽越数千里之远，隔数百年之后，高山大川，怪木奇才，瘴风酷暑，淫霖狂飔，无不历历于眉睫之前。徐霞客的沉实风格正是与晚明一般文人的浮躁、轻浅文风形成强烈的对比。

徐霞客前后期游记的风格存在一些差异。徐霞客的旅行可分为前后两个时期。前期自二十二岁起到五十一岁二十九年，在这段时间，徐霞客断断续续地游览许多名山大川，其目的主要是搜奇探胜，此时期共有游记十七篇，篇幅只占全部游记的十分之一。后期则是五十一岁以后的西南之行，从江阴出发，到了云南，历时四年，才回到家乡。现存的《徐霞客游记》，绝大部分是后期所写的。前期的游记，所游大多是已经开发的风景名胜，二十九年的时间仅存五万字的十七篇游记，而且作者有较为安定的环境、宽裕的时间，可以从容地写作，可以字斟句酌，着意地修辞和修改。假如我们是从文学艺术创作的角度来看的话，前期的游记如《游天台山日记》《游雁宕山日记》《游黄山日记》《游武夷山日记》《游庐山日记》《游太华山日记》等篇章，都显得较为精到，构思严密、文采斐然，情韵深永，与晚明诸公的大多游记并无太大的差异。

徐霞客后期旅行的写作条件是相当恶劣的，大多游记是在跋山涉水之后饥渴疲惫之时挤时间写成的，当然也就难有时间精力去着意摹写，所以的确风格朴素，不事矫饰，既然许多是随手的记录，其中也就不无琐碎或是粗率之处；而且其目的又是为了科学考察，其记录也就不求文采而以准确和细致为第一义，故文辞繁委，质实详密，如果只从文学的角度来看，也就未必篇篇都很有可读性了。不过若从科学考察游记的角度来读，则后期的游记有更大的科学价值，也就更有可读性了。对于徐霞客前后期的游记，应有不同的欣赏眼光。如《滇游日记十一》记水帘洞一段：

> 水帘洞在桥西南峡底，倚右岭之麓，幽閟深阴，绝无人行。初随流觅之，傍右岭西南，行荒棘中三里，不可得；其水渐且出峡，当前坳尖山之隩矣。乃复转，回环遍索，得之绝壁下，其去峡底桥不一里也，但无路影，深阻莫辨耳。其崖南向，前临溪流，削壁层累而上，高数丈。其上洞门 岈，重复叠缀，虽不甚深，而中皆旁通侧透，若飞甍复阁，檐牖相仍。有水散流于外，垂檐而下；自崖下望之，若溜之分悬；自洞中观之，若帘之外幕；“水帘”之名，最为宛肖。洞石皆棂柱绸缪，缨幡垂扬，虽浅而得玲珑之致，但旁无侧路可上，必由垂檐叠复之级，冒溜冲波，以施攀跻，颇为不便。若从其侧架梯连栈，穿腋入洞，以睇帘之外垂，只中观其飞洒，而不外受其淋漓，胜更十倍也。崖间有悬干虬枝为水所淋漓者，其外皆结肤为石，盖石膏日久凝胎而成；即片叶丝柯，皆随形逐影，如雪之凝，如冰之裹，小大成象，中边不欹，此又凝雪裹冰，不能若是之匀且肖者也。余于左腋洞外得一垂柯，其大拱把，其长丈余，其中树干已腐，而石肤之结于外者，厚可五分，中空如巨竹之筒而无节，击之声甚清越。余不能全曳，断其三尺，携之下，并取枝叶之绸缪凝结者藏其中，盖叶薄枝细，易于损伤，而筒厚可借以相护，携之甚便也。
>
> 水帘之西，又有一旱岩。其深亦止丈余，而穹复危崖之下，结体垂象，纷若

赘旒，细若刻丝，攒冰镂玉，千萼并头，万蕊簇颖，有大仅如掌，而笋乳纠缠，不下千百者，真刻楮雕棘之所不能及！余心异之，欲击取而无由，适马郎携斧至，借而击之，以衣下承，得数枝。取其不损者二枝，并石树之筒，托马郎携归玛瑙山，俟余还取之。

这段描写水帘洞的文字，十分详尽，寻找水帘洞的途径和过程、此洞的方位、地点与特点和命名的原因，此石灰岩溶洞中及周围的各种石笋、石钟乳的形状和构成原因，如何采石笋、如何带石笋等，无不一一交代清楚。如从纯文学性的游记来看，似乎有些琐碎；但从科学考察的角度来看，这种文笔却是十分精彩的，其精确和详细的记录，让我们似乎也可以按图索骥，而这种描写又绝不是枯燥的现象罗列，而是有其艺术表现力和感染力的，展现了大自然的鬼斧神工。他对于石钟乳的描写，“悬干虬枝为水所淋漓者，其外皆结肤为石，盖石膏日久凝胎而成。即片叶丝柯，皆随形逐影，如雪之凝，如冰之裹”，这种描写不但相当形象，而且对于石钟乳的成因解释也很有科学眼光，这正是一般文学家所难以达到的。

《徐霞客游记》的价值还在于记游所体现出来的崇高的人格力量。其游记时而秀丽，时而雄奇，尽得山川佳胜之妙，而字里行间作者那不辞辛劳、风尘仆仆的身影，了然可辨。在早期的旅行中，徐霞客就有一种寻幽穷奇的冒险精神。如他在冬季登黄山的天都峰，冰雪覆盖着险峻的山径，坚滑无比，寸步难行。而徐霞客偏“独前，持杖凿冰，得一孔，置前趾，再凿一孔，以移后趾”。终于攀上天都峰，使被大雪困在山中三月的和尚们大为吃惊。（《游黄山日记》）而后期的旅行途上更是险象环生，常常有生命之虞。徐霞客在旅行中考察过三百多个岩洞，在当时，工具还相当落后，全靠手脚攀登，洞穴考察往往十分危险。《滇游日记·九》中有一段写他在游南香甸时，发现石房洞，遂冒险登山的经过：

先是余望此巘 之峰，已觉其奇，及环其麓，仰见其盘亘之崖，层耸叠上，既东转北向，忽见层崖之上，有洞东向，欲一登而不见其径；欲舍之，又不能竟去，遂令顾仆停行李，守木胆于路侧，余竟仰攀而上。其上甚削，半里之后，土削不能受足，以指攀草根而登。已而草根亦不能受指，幸而及石，然石亦不坚，践之辄陨，攀之亦陨。间得一少粘者，绷足挂指，如平帖于壁，不容移一步。欲上既无援，欲下亦无地；生平所历危境，无逾于此。盖峭壁有之，无此苏土；流土有之，无此苏石。久之，先试得其两手两足四处不摧之石，然后悬空移一手，随悬空移一足，一手足牢，然后悬空又移一手足，幸石不坠；又手足无力欲自坠，久之，幸攀而上，又横帖而南过，共半里，乃抵其北崖，稍循而下坠，始南转入洞。

这次攀登，困于悬崖之上，“进亦忧，退亦忧”，徐霞客称“生平所历

危境，无逾于此”。最终上得山去，然而下山时从悬崖上溜下来，更是一番惊心动魄的经历：“出洞，循崖而北，半里，其下亦俱悬崖无路，然皆草根悬缀，遂坐而下坠，以双足向前，两手反而后揣草根，略逗其投空之势，顺之一里下，乃及其麓，与顾仆见，若更生也”。（《徐霞客游记》卷八下）作者为了观察一个山洞，竟冒着生命危险去攀援。而在这过程中，每一刻都可能丧生，文中所述，似乎是一出险象环生的惊险电影。这里给我们感受最深的，当然还不是作者那生动、形象的描述险情的文笔，而是在文中所体现的那种冒险精神。在传统的文人之中，有此冒险精神与英雄气质的确实太少了。

徐霞客后期的一些游记，往往于琐细、平常和朴素的记录中，流露出相当深挚动人的感情。如己卯（1639年）七月，徐霞客在云南的腾越地区，当时离家已四年，朋友俞禹锡有仆人准备回家乡，要帮他带家书回去。徐霞客在《滇游日记十一》中记载：

> 余念浮沉之身，恐家人已认为无定河边物；若书至家中，知身犹在，又恐身反不在也，乃作书辞之。至是晚间不眠，仍作一书，拟明日寄之。

寥寥数语，却有几番转折；如此平淡的口气，却表达了非常复杂的感情。万语千言，尽在此寄与不寄的踌躇之中矣。古来关于家书有过许多动人诗文，此则日记，可列入其中。

隽永简约清言体

“清言”一词，原意是清谈，指清雅、玄妙的言谈、议论，在晚明时代，“清言”不仅是文人雅士清远玄逸的口头语言，而且也是一种精致而优美的格言式的小品。

虽然清言只是片言只语，却相当集中地反映了晚明文人的意绪、情趣和心态，是表达他们所追求的人生理想、道德理想甚至艺术理想的非常合适的文体。也许理想的憧憬和追求正反映出现实的缺陷与遗憾，从这个角度说，清言世界是晚明文人的“浊世清梦”——一种他们所追求而难以实现的理想或者正远离他们而去的现实。

清言小品的思想内容广泛复杂，大凡人生哲理、世态炎凉、诗文书画、山川水月、泉石烟霞、花草虫鱼无所不具，而其最突出的思想倾向则是表现了晚明文人受到老庄与禅宗影响而追求超尘绝俗的清高之趣与隐逸之风。

晚明时代心学与禅学混为一体，禅悦之风对于文人们思想、心态乃至文学艺术创作都产生了巨大影响。这在清言小品中表现得尤其充分。屠隆的《娑罗馆清言》与《续娑罗馆清言》就开创了演绎庄禅意趣的清言传统。屠隆清言充满人生如梦的感叹：“三九大老，紫绶貂冠，得意哉，黄粱公案；二八佳人，翠眉蝉鬓，销魂也，白骨生涯。”（《清言》）名利声色，总是南柯一梦过眼烟云，因此人们必须抛弃对于富贵的羡慕与追求，过得清净自足的生活。“常想病时，则尘心渐灭；常防死日，则道念自生。风流得意之事，一过辄生悲凉；清真寂寞之乡，愈久转增意味。”（《续清言》）所以最理想的是过着无忧无虑的隐逸生活。“道上红尘，江中白浪，饶他南面百城；花间明月，松下凉风，输我北窗一枕。”（《清言》）这些清言从各方面来阐释老庄、佛教那种人生如梦、人生如幻的思想。

《菜根谭》是晚明清言的集大成者，它熔儒道释三家于一炉，加上作者自己对于人生的体验和思考，带有更为浓郁的晚明色彩。“山河大地

已属微尘，而况尘中之尘；血肉身躯且归泡影，而况影外之影。非上上智，无了了心。”这些清言庄禅的意味很浓。又如：“阶下几点飞翠落红，收拾来无非诗料；窗前一片浮青映日，悟人处尽是禅机。”“孤云出岫，去留一无所系；朗镜悬空，静躁两不相干。”“宠辱不惊，闲看庭前花开花落；去留无意，漫随天外云卷云舒。”（《菜根谭》）在这些清言中，生活情景与自然风物总是充溢着清静无为、空虚淡泊的情趣与禅机。

唐宋以后，文人与士大夫创造了一种以消闲遣兴、修身养性为目的的艺术化生活方式，这种生活方式到了晚明被发挥得淋漓尽致。晚明艺术化的生活风气，主要反映了晚明文人在庄禅之风的影响下，追求现世的生活与人间的乐趣，同时这种世风也折射了当时严酷的社会现实。晚明社会的腐败、政治的黑暗，不但使早先像徐渭和李贽所具有的那种狂狷的精神受到挫折，也使多数文人逐步失去了对于现实与政治的热情关切，既然外部社会现实是如此的混乱和俗气、喧杂而危险，是如此的无奈，那么人们自然而然地喜欢营造和退缩到一个属于自己的安全舒适、平静雅致的精神乐园。于是与世对立的抗争成为与世浮沉的混沌或远离尘世的超脱，斗士的狂放演化为名士的清言清赏，狂悖、忧郁、苦闷、愤慨转化为逍遥自适。李鼎《偶谭》说：

> 诗思在霸陵桥上，微吟就，林岫便已浩然；野趣在镜湖曲边，独往时，山川自相映发。
>
> 茅檐外，忽闻犬吠鸡鸣，恍似云中世界；竹窗下，雅有蝉吟鸦噪，方知静里乾坤。
>
> 杏花疏雨，杨柳轻风，兴到忻然独往；村落浮烟，沙汀印月，歌残倏尔言旋。

这些描写，具有强烈的艺术魅力，它们以简约对称的语言，描绘出文人种种理想的生活景象，犹如一幅幅清雅澹远的文人写意画。这些画面的背景，无不是大自然美妙的景色，而其中主人公所表现的又无不是与物熙和、澄怀涤虑、修洁脱俗的格调。

清言中流露出来强烈的幻灭感和末世意识也颇有时代色彩。在这方面，《菜根谭》比较有代表性。“狐眠败砌，兔走荒台，尽是当年歌舞之地；露冷黄花，烟迷衰草，悉属旧时争战之场。盛衰何常，强弱安在？念此令人心灰。”又如汤传楹《闲余笔话》所说的：“天下不堪回首之境有五，哀逝过旧游处，悯乱说太平事，垂老忆新婚时，花发向陌头长别，觉来觅梦中奇遇；未免有情，感均顽艳矣。然以情之最恶者言之，

不若遗老吊故国山河，商妇话当年车马，尤为悲悯可怜。”令人不免有“亡国之音哀以思”之预感。晚明文人所追求的闲适超脱，往往与这种末世的悲凉和苦涩交织在一起，故与其他时代比如唐宋文人的闲情逸致有明显不同的况味。

世态炎凉，这是文学反映的传统内容，但在晚明这个社会动荡时代人们对此有更深的感受。何伟然说：“观变态之极幻，则浮云转有常情；咀世味之皆空，则流水转多浓旨。”（《呕丝》）这世态让人悲伤，“说不尽山水好景，但付沉吟；当不起世态炎凉，唯有闭户”。（《小窗自纪》）徐学谟的《归有园麈谈》最精粹之处，是对于世态人生的透彻论述，他往往是用非常冷峻深刻的眼光来剖析世态炎凉的：“炎凉之态，处富贵者更甚于贫贱；嫉妒之念，为兄弟者或狠于外人。”“谦，美德也；过谦者，多怀诈。默，懿德也；过默者或藏奸。”“淫奔之妇，矫而为尼；热中之夫，激而入道。”可以看出徐学谟老于世故，他善于透过各种社会现象看到本质，或解释各种现象产生的内在原因。他对于世态炎凉似有很深的感受：“颜随势改，升降顿殊；气逐时移，盛衰立见。”他还提供一些人生的策略：“当得意时，须寻一条退路，然后不死于安乐；当失意时，须寻一条出路，然后可生于忧患。”这大概是徐学谟从多年的官场中总结出来的人生智慧吧。

清言小品的艺术形式，渊源久远，甚至可以追溯到先秦典籍，《论语》《老子》中的一些格言，如“智者乐水，仁者乐山。智者动，仁者静。智者乐，仁者寿”（《论语·雍也》）。“天下皆知美之为美，斯恶已；皆知善之为善，斯不善已。”（《老子·二章》）“天地不仁，以万物为刍狗；圣人不仁，以百姓为刍狗。”（《老子·五章》）又如《系辞》：“日往则月来，月往则日来，日月相推而明生焉；寒经则暑来，暑经而寒来，寒暑相推而岁成焉。”这些经典语言片断已经颇有清言形态，而《世说新语》中所辑录的魏晋人的许多高言旷语，更有清言的意味。另外从文体史发展的角度来看，传统文体中的“连珠”“箴”“规”“戒”这些短小的格言多是骈语，朗朗上口，工整易记，也可以看作是清言的先声。

清言在形式上与其他传统散文文体有明显的区别——它不是“文”而只是“言”：它并非文章，无需起承转合、篇章法度，没有集中的题目，没有抒情的主题，既无需故事情节，也无需人物形象，它们往往只是片言只语的随感录，但却是深思熟虑的人生经验或人生哲理的思考，短小简约而风格高雅隽永。清言创作构思形式与诗歌更为相近。李鼎在《偶

谭》自序说："李生掩关山中，阒然无偶，既戒绮语，绝笔长篇，兴到辄成小诗，附以偶然之语，亦云无过三行，盖习气难除，聊用自宽耳。"这里所说的"偶然之语""无过三行""聊用自宽"云云，都是清言小品创作的典型特点。清言创作十分自由，既可以自行创作，也可以是对前人言语的提炼和改造，如陈眉公的《读书十六观》便是引用前人关于读书的名言而予以清言的形态，如引南宋倪思语："松声、涧声、山禽声、夜虫声、鹤声、琴声、棋子落声、雨滴阶声、雪洒窗声、煎茶声、皆声之至清者，而读书声为最。"虽是他人之语，一经慧眼，便成清言。

清言小品，介于诗歌、散文之间，既是诗化的散文，也是散文化的诗歌。清言的语言艺术特色兼诗歌意境、骈文风韵与散体气势于一身，朗朗上口，易于记诵与传播。

清言的艺术特色首先是它以富有表现力的语言构造诗的意境，显得简练而深刻，隽永而精美，令人回味无穷："杨柳岸，芦苇汀，池边须有野鸟，方称山居；香积饭，水田衣，斋头才著比丘，便成幽趣。"（《清言》）"半窗一几，远兴闲思，天地何其寥阔也；清晨端起，亭午高眠，胸襟何其洗涤也。"（彭汝让《木几冗谈》）"水色澄鲜，鱼排荇而径度；林光澹荡，鸟拂阁以低飞。曲径烟深，路接杏花酒舍；澄江日落，门通杨柳渔家。"（《清言》）无论是自然景观还是文人的生活情景，在清言中都被赋予了强烈的诗意。清言所津津乐道的是令人向往的幽静世界，而在越来越嘈杂迫仄的社会中，这个清言世界无疑越发令人感到可望而不可求："竹篱下，忽闻犬吠鸡鸣，恍似云中世界；芸窗下，雅听蝉吟鸦噪，方知静里乾坤。""林间松韵，石上泉声，静里听来，识天地自然鸣佩；草际烟光，水心云影，闲中观去，见乾坤最上文章。"（《菜根谭》）这些诗化语言构成一种相当灵动的艺术意境和强烈的艺术感染力，使读者似乎在欣赏自然的松韵石声、水心云影之中，超然妙悟。晚明文人在清言中所表现出来的敏锐的审美悟性和高超的艺术表现力的确令人叹服，这正是清言艺术最具魅力之处。

清言的语言往往融合骈文之韵与散文之气，高雅整饬而又灵动畅达。《四库全书总目》卷一二五《爨下语》的提要说它："每条俱以偶语联比成文，颇似格言而多杂以委巷之语。"这可以说也是清言的语言形式特点，所谓"以偶语联比成文"，也就是用对偶的方式，连缀成文。清言的语言是相当灵活多变的，有些清言纯用骈文句法，如："临池独照，喜看鱼子跳波；绕径闲行，忽见兰芽出土。"（《清言》）"楼前桐叶，散为一院清阴；枕上鸟声，唤起半窗红日。"（《清言》）"茶熟香清，有

客到门可喜；鸟啼花落，无人亦是悠然。”（《清言》）“委形无寄，但教鹿豕为群；壮志有怀，莫遣草木同朽。”（《小窗自纪》）有的则用比较自由的对偶句，比如“白云冉冉，落我衣裾，闻村落数声，酷似空中鸡犬；皓月娟娟，入人怀袖，听晚风三弄，恍如天外鸾凤”（倪允昌《光明藏》）。清言往往是骈散兼用，而多用骈语。不过，清言虽用骈语，但却与传统骈文的文体风格有很大的差异。骈文比较重视辞藻之华艳、色彩之浓郁，讲究用典、声律，故风格华丽；清言虽多偶句，但比较生活化，少用典故，风格更为自然清新、流畅自由。“山林是胜地，一营恋便成市朝；书画是雅事，一贪痴便成商贾。盖心无染著，欲境是仙都；心有系恋，乐境成悲地。”（《菜根谭》）读起来，如行云流水，自如无碍。清言的语言相当自由，有时可用近乎律诗或词曲的句式来作偶句。“座上有琴尊，燕来燕去皆朋友；山中无历日，花开花落也春秋。”（倪允昌《光明藏》）“破除烦恼，二更山寺木鱼声；见彻性灵，一点云堂优钵影。”（《偶谭》）“鸟惊心，花溅泪，怀此热肝肠，如何领取得冷风月；山写照，水传神，识吾真面目，方可摆脱得幻乾坤。”（《菜根谭》）“清斋幽闭，时时暮雨打梨花；冷句忽来，字字秋风吹木叶。”（《小窗自纪》）当然，晚明不少清言作品，也并非骈体，比如陈眉公的清言便多用散体，在体制上更接近《世说新语》。

就语言风格而言，晚明清言也存在着雅俗两种审美观念的合流。一方面是诗化的语言，极力营造艺术意境，同时也可以用相当通俗化的语言，也就是《四库全书总目》所说的“多杂以委巷之语”，如《小窗自纪》：“绝好看的戏场，姊妹们变脸；最可笑的世事，朋友家结盟。”“呜呼！世情尽如此也。作甚么假，认甚么真，甚么来由，作腔作套，为天下笑。看破了都是扯淡。”《菜根谭》：“富贵的一世宠荣，到死时反增了一个恋字，如负重担；贫贱的一世清苦，到死时反脱了一个厌字，如释重枷。”对偶的形式是一种文雅的修辞方式，而这里却是以对偶形式来编排白话俗语，语言上有一种特别的谑趣。总之，文白并用，雅俗相兼，经典之语，市井之言，皆可熔于一炉，其风格整饬而又灵动，雅致而又通俗，这可以说是晚明清言小品的语言形式特点。

闲情逸韵清赏篇

清供、清玩、清赏这类生活情趣，自宋代以后就开始出现了，如宋代的林洪就著有《山家清供》《山家清事》一类的书，但到了晚明，清玩清赏清供形成一种普遍的风气。所谓清供、清玩和清赏其本质便是把生活中的每个细节都艺术化，在日常生活中营造或寻找一种古雅的文化气息和氛围。从山水园林、风花雪月、楼台馆阁，乃至膳食酒茶、文房四宝、草木虫鱼、博弈游戏、器物珍玩等事物上，获取清玩清赏的生活文化的精神。基于这种文人生活，所以晚明产生了大量有关清玩清赏的小品文。

晚明文人的清赏往往与养生相联系。在这方面，高濂的《遵生八笺》最为详尽，也最有代表性。高濂，字深甫，钱塘人。《遵生八笺》洋洋近百万字，堪称古代养生艺术的集大成之作。《四库全书总目》说此书“不出明季小品积习，遂为陈继儒、李渔等滥觞”（卷一二三）。这种评价虽带贬义，却说出此书的特点及其在文学方面的影响。

《遵生八笺》中有大量优美的“闲适消遣”的小品文，历来文学研究者很少涉及此书，大概因为此书是谈养生之道的。不过古人往往把艺术化作为养生的一种重要方式。我们举“四时调摄笺”为例。此笺以四时幽赏作为养生之道。比如春时的幽赏是：孤山月下看梅花、八卦田看菜花、虎跑泉试新茶、保俶塔看晓山、西溪楼啖煨笋、登东城望桑麦、三塔基看春草、初阳台望春树、山满楼观柳、苏堤看桃花、西泠桥玩落花、天然阁上看雨、临水观鱼；秋时的幽赏是：西泠桥畔醉红树、宝石山下看塔灯、满家巷赏桂花、三塔基听落雁、胜果寺月岩望月、水乐洞雨后听泉、资岩山下看石笋、北高峰顶观海云、策杖林园访菊、乘舟风雨听芦、保俶塔顶观海日、六和塔夜玩风潮。作者又用隽永的语言详列四时种种幽赏的方式、方法、内容及其特点，每一则都是清雅的小品文。如：

步山径野花幽鸟：山深幽境，真趣颇多。当残春初夏之时，步入林峦，松竹

交映。遐观远眺，曲径通幽。野花隐隐生香，而嗅味恬淡，非檀麝之香浓；山禽关关弄舌，而清韵闲雅，非笙簧之声巧。此皆造化机局，娱目悦心，静赏无厌。时抱焦桐向松阴石上，抚一二雅调，萧然景会，幻身是即画中人物。远听山村茅屋傍午鸣鸡，伐木丁丁，樵歌相答。经丘寻壑，更出世外几层。此景无竞无争，足力所到，何地非我传舍，又何必与尘俗恶界，区区较尺寸哉？（《遵生八笺》卷四）

山窗听雪敲竹：飞雪有声，惟在竹间最雅。山窗寒夜，时听雪洒竹林，淅沥萧萧，连翩瑟瑟，声韵悠然，远我清听。忽尔回风交急，折竹一声，使我寒毡增冷。暗想金屋人欢，玉笙声醉，恐此非尔所欢。（《遵生八笺》卷六）

以上两则，分别描写夏、冬两季的幽赏。总之，一年四季，都有其可以幽赏的良辰美景，关键是要有发现美的眼光和悠闲的心境。《遵生八笺》的卷十四至卷十六为《燕闲清赏笺》，专论鉴赏清玩之事，包括古董陶瓷、书画、文具、玉石、香品、乐器、花草树木等的品赏。其中所论，颇多精彩之处，如论插花艺术，须“令俯仰、高下、疏密、斜正各具意态，得画家写生折枝之妙，方有天趣”。把国画的构图艺术运用到插花艺术之中，与袁中郎的《瓶史》有异曲同工之妙。

中国现当代的古代文学研究者对于高濂的《遵生八笺》注意得不多，其实，在明清，它的影响是相当大的。比如清代的石成金在其《好运宝典》中，就从高濂的《四时调摄笺》中选出他认为“最佳者一十五条，删改付梓，名曰《高赏集》”。这个书名是双关的，一方面，“意谓清高赏趣，统集于内”；一方面，是高濂所赏之意。在《高赏集》的“自叙”中，石成金说：

随时随地俱有真福，全在达人之会受享而已。昔深甫高子（高濂）乃最会享福之人也。居于杭之西湖，随时玩赏，不负生平。唯是清赏妙境，遍满寰宇，岂仅西湖为然？譬如每晨之晓山，千态万状，不拘楼阁山岭，我只凭高玩赏，是即登保俶之周览矣。又如梅花，无论几株，多则固妙，少亦不减其妙。或黄昏、或白昼，携酒静赏，兴致亦不亚于孤山逋仙矣！其余桑麦、桃柳、荷桂、禽鸟、风花雪月种种诸胜何地无之？只在会享福者之留心领略，则时时自得真福，岂必在于西湖一处？又岂在于高子一人之受享也哉？

这段话认为高濂是最会享清赏之福的人，同时也认为只要有高濂清赏的眼光和胸襟，则无时无处不可享清赏之福，而不必拘于一时一地也。

文震亨《长物志》也是清供清赏小品的代表作。此书分为室庐、花木、水石、禽鱼、书画、几榻、器具、衣饰、舟车、位置、蔬果、香茗十二类，各为一卷，比较全面地表现了晚明文人关于生活环境的美学观念。《长物志》所论，大致是如何营造家居高雅的艺术环境和艺术氛围。“室庐”一则说：

居山水间者为上，村居次之，郊居又次之。吾侪纵不能栖岩止谷，追绮园之踪；而混迹廛市，要须门庭雅洁，室庐清靓。亭台具旷士之怀，斋阁有幽人之致。又当种佳木怪箨，陈金石图书。令居之者忘老，寓之者忘归，游之者忘倦。蕴隆则飒然而寒，凛冽则煦然而燠。若徒侈土木，尚丹垩，真同桎梏樊槛而已。（《长物志》卷一）

生活环境有多种多样，有在山水之间者，有在乡村者，有在远离车马的郊居者，但对于多数的士人来说，其生活环境却是“混迹廛市”，随着社会的发展，人们的生活空间越来越小，世俗生活也越来越喧嚣。于是，有必要在“廛市”中营造一个优雅清静的艺术环境，像陶潜说的“结庐在人境，而无车马喧”。吴从先在《小窗自纪》中以清言的形式非常精辟地谈论说：“幽居虽非绝世，而一切使令供具，交游晤对之事，似出世外。”于是人们大可不必车船劳顿，或艰难跋涉去游山玩水，寻幽访壑，在日常生活之中，自己的庭院、台阁、居室、水石、草木、蔬菜、门窗阶栏、书画古玩、文房四宝、坐几椅榻、车舟等等，都可以构成一个优美的艺术境界，从某种意义来说，这比山水园林，与人的关系更为密切、更为平和，也更为温馨，是人们最为寻常、每时每刻都离不开的生活环境。这反映了一种新的生活美学意识。

同文学艺术一样，中国古代环境建构艺术也是讲究“师法自然”，以自然山水为主题进行再创作，把自然景观带到庭院之中。文震亨在《瀑布》一文讲在庭院中构建人工瀑布：

山居引泉，从高而下，为瀑布稍易。园林中欲作此，须截竹，长短不一，尽承檐溜，暗接藏石罅中，以斧劈石叠高，下凿小池承水，置石林立其下，雨中能令飞泉喷薄，潺湲有声，亦一奇也。尤宜竹间松下青葱掩映，更自可观。亦有蓄水于山顶，客至去闸，水从空直注者，终不如雨中承溜为雅。盖总属人为，此尚近自然耳。（《长物志》卷三）

再造自然，又要泯灭人为的痕迹，使之近于自然。这种艺术环境的建构主要不是“侈土木，尚丹垩”，追求富丽堂皇，而是要反映出一种幽雅的审美趣味。而室内的“清斋位置”之法，也很多讲究，“仅一几一榻，令人想见其风致，真令神骨俱冷。故韵士所居，入门便有一种高雅绝俗之趣”（《长物志》卷十）。使每一细微之处都透露出清雅的人文气息。既讲实用，也讲艺术，是《长物志》中环境美学的观念，甚至在今天，仍有其实用的价值。而从小品文的角度，《长物志》多以优美和抒情的语言来叙述清雅环境的建构和鉴赏，写得文采清丽，精致可爱，本身也是颇有审美价值的小品文。

程羽文的《清闲供》是一部相当细致和别致地表现文人日常生活艺

术的小品文。《清闲供》中的“小蓬莱”条说，蓬莱之所以是仙境，因为它隔谢了人世间的嚣尘浊土，而对于士人而言，心远地自偏，“即尘土亦自有迥绝之场，正不必侈口白云乡也”。关键是自己建构一个清逸宁静的生活环境，下面便是程羽文对于生活环境的一些标准：

> 门内有径，径欲曲。径转有屏，屏欲小。屏进有阶，阶欲平。阶畔有花，花欲鲜。花外有墙，墙欲低。墙内有松，松欲古。松底有石，石欲怪。石面有亭，亭欲朴。亭后有竹，竹欲疏。竹尽有室，室欲幽。室傍有路，路欲分。路合有桥，桥欲危。桥边有树，树欲高。树阴有草，草欲青。草上有渠，渠欲细。渠引有泉，泉欲瀑。泉去有山，山欲深。山下有屋，屋欲方。屋角有圃，圃欲宽。圃中有鹤，鹤欲舞。鹤报有客，客欲不俗。客至有酒，酒欲不却。酒行有醉，醉欲不归。

在这里，程羽文别出心裁地用顶针的修辞方式来写，这并非是一种文字游戏，而是体现了一种美学观念，即以这种环环相扣的语言建构了一个诸种要素密切相关的生活环境，大体上构成了一幅当时文人理想的生活场景，从中可以看出明代文人的生活美学观念：这就是与大自然融合为一体，体现一种清雅的情调。

《清闲供》还说，日月流逝如梦，加上人们又“名奔利竞，膏火自煎”，所以人生如蜉蝣。高士必须把握和享受每时每刻，故又作“四时欢”一则，写在一年四季中，如何品味生活的情趣和大自然所赋予的美景。如“秋时”的清课是：

> 晨起，下帷，检牙签，挹露研朱点校。寓中操琴调鹤，玩金石鼎彝。晌午，用莲房，洗砚，理茶具，拭梧竹。午后，戴白接罹，着隐士衫，望红树叶落，得句题其上。日晡，持蟹螯鲈脍，酌海川螺，试新酿，醉弄洞箫数声。薄暮，倚柴扉，听樵歌牧唱，焚伴月香，壅菊。

“冬时”的清课则是：

> 晨起，饮醇醪，负暄盥栉，寓中置毡褥，市乌薪，会名士，作黑金社。晌午，挟策理旧稿，看晷影移阶，濯足。午后，携都统笼，向古松，悬崖间，敲冰煮建茗。日晡，布衣皮帽装，嘶风镫，策蹇驴，问寒梅消息。薄暮，围炉促膝煨芋魁，说无上妙偈，谈剑术。

高濂的四时清赏只是开列了游赏的内容和地点，而程羽文则连时间表都排出来了。岂但一年四季的享受不同，便是一日十二时辰，也须是“随方作课，使生气流行”。故又有“二六课”一节，把每天时间分为“辰”“巳”“午”“未”“申”“酉”“戌”“亥子”“丑寅”“卯”，从清晨到深夜的时时刻刻都有讲究，如“申”时的生活应该是：“朗诵古人得意文一二篇，引满数酌，勿多饮令昏志。或吟名人诗数首，弄笔仿古帖，倦即止。吟诵浮白，以王真气，亦是张颠草书被酒入圣时也。”“二六课”一则详细地给

人们开列了一张享受生活、品赏人生与修身养性的时刻表。

晚明有不少关于文人清玩的小品，所谓清玩，主要是指古钟鼎彝器、书画、石印、镌刻、窑器、漆器、琴、剑、镜、砚等。屠隆《考槃余事》一书中讲述了对于书版碑帖、书画琴纸、笔砚炉瓶和日用的器用服饰之物的鉴赏艺术。而董其昌的《骨董十三说》可以说是对于古玩的概论性的小品，其书论古董的类别、特点、形态和品赏方法等，尤其值得注意的是他对于人们古玩清赏的文化分析。他认为，人们在现实生活中，追求声色臭味之好，“故人情到富贵之地，必求珠玉锦绣、粉白黛绿、丝管羽毛、娇歌艳舞、嘉馐珍馔、异香奇臭，焚膏继晷，穷日夜之精神，耽乐无节，不复知有他好”。于是人们逐渐厌倦了这些新声艳色。“故浓艳之极，必趋平淡；热闹当场，忽思清虚。”他的结论是“好骨董，乃好声色之余也”（《五说》）。这是说，品鉴古玩，是为了在声色之外，找到一处清虚之地。所以品赏古玩也是一种闲适的人生修养，也可以进德修身，而且“可以舒郁结之气，可以敛放纵之习”，总之“有却病延年之助”。他认为，清玩的目的是“虽在城市，有山林之致”，于是这种清玩便具有一种深刻的文化意义。

对于现世生活享受的肯定和追求，从中得到乐趣，本是中国文化的一种传统，然而一般来说，世俗社会往往以追求物质享受为目的，没有更高的精神和审美追求；高洁的文人又往往重视对精神世界的向往，鄙视物质享乐。唐宋以后，文人与士大夫意在把这两者结合起来：在物质享乐的同时，寻求精神的享受，创造了一种以消闲遣兴、修身养性为目的的艺术化的生活方式，这种生活方式到了晚明被发挥得淋漓尽致。

晚明清赏小品反映出当时士人们的生活理想，也透露出当时的社会风尚和文人心态，是我们认识晚明社会的形象材料。晚明艺术化的生活风气，主要反映了晚明文人在庄禅之风的影响下，追求现世的生活与人间的乐趣，反映了商品经济逐步发达，人们对于物质生活需求的高涨，但同时这种世风也折射了当时严酷的社会现实。士大夫与文人们的热情都倾注在如何构造一个真实的艺术化的生活环境，既然外部社会现实是如此的混乱和俗气、喧杂而危险，是如此的无奈，那么人们自然而然地喜欢营造和退缩到一个属于自己的安全舒适、平静雅致的精神乐园。但晚明清赏小品也有一种浓郁的贵族气息，普通百姓当然谈不上去清玩清赏，一般文人恐怕也难以有此清福。

风流香艳《悦容编》

晚明是一个人欲横流的时代，纵情声色，是当时社会的普遍现象。从朝廷以至民间，莫不如此。文人也不能免俗，如康海、杨慎、唐寅、祝允明、董其昌、袁中道、王稚登、屠隆、臧懋循、田艺蘅等人都有狎妓的记录。而更甚者，则如董其昌，虽负清雅重名，但“居乡豪横……老而渔色，招致方士，专讲房术”（《骨董琐记》四“董思白为人”）。这个时代的文人一方面摆脱了伦理纲常的束缚，另一方面又坠入情波欲海之中而难以自拔。曾异撰在《卓珂月〈蕊渊〉〈蟾台〉二集序》中说：“夫饮醇酒近妇人，在今日富贵利达之士大夫，以为是得志而不可不为之乐事。此夫事之极猥庸而不足道者也。然出于千古之英雄，则借以行其痛哭忧畏而消泄其无可如何之感愤。愚尝谓酒色鄙事，今古人亦不相及若此。”他认为同是纵情声色，晚明人与古人是有所不同的，古人是不得志感愤而为之，而当时人是“以为是得志而不可不为之乐事”。因此表现出一种顽艳佻薄的习气。

对晚明人酷爱声色应作具体的分析，一方面当时有些文人可能是以纵情声色的方式来发泄苦闷和绝望，正如袁中道在《殷生当歌集小序》中说：

> 丈夫心力强盛时，既无所短长于世，不得已逃之游冶，以消磊块不平之气，古之文人皆然。近日杨用修云：“一措大何所畏，特是壮心不堪牢落，故耗磨之耳。”亦情语也。近有一文人酷爱声妓赏适，予规之，其人大笑曰：“吾辈不得于时，既不同缙绅先生享富贵尊荣之乐，止此一缕闲适之趣，复塞其路，而与之同守官箴，岂不苦哉！”其语卑卑，益可怜矣。

而钟惺《吴门悼王亦房》诗中说：“酒色藏孤愤，英雄受众疑。”恣情声色与恣情山水一样，也可以是一种对于社会现实的不满和无可奈何的排遣方式。但当时更多的文人纵情声色，并不是一种苦闷的宣泄，而是视为一种雅趣，他们往往以相当高雅的理由和理论来为自己解脱，用堂皇的借口巧饰渔色纵欲的放荡行径。

这种社会风气之下，便出现许多有关女性与艳情的小品。而在有关

女性的小品中，不少内容是品赏当时的艺妓。如梅史的《燕都妓品》用科举取士的方式，来排列燕都妓女的等级，如状元郝筠、榜眼陈桂、探花李增等，并分别摘录唐诗和《世说新语》的名句加以品评。这类作品很多，如潘之桓的《金陵妓品》、曹大章的《莲台仙会品》、《秦淮士女表》、萍乡花史的《广陵女士殿最》等，这些作品的情趣不能一概而论，但都颇能反映出当时文人的兴趣。作家完全可以在文学中反映出妓女和优伶的生活和形象，但晚明一些文人本身就是风月场中的热客，他们对待妇女，大多是持一种猎艳和占有的男性心理。这种“雅趣”其实已经是“好色而淫”的俗趣了。这在当时是相当普遍的社会现象，我们不必把晚明文人的纵情声色拔高到个性解放的高度去。

在晚明的香艳小品中，卫泳的《悦容编》是相当有代表性的作品。

卫泳自称他所作的《悦容编》是一部“闺中清玩之秘书”，也就是说专门写给妇女品赏学习之用。书名取自古语：“士为知己者死，女为悦己者容”，故名《悦容编》。所谓“悦容”的意思是按卫泳的审美观，妇女如何生活才最为理想，什么样的妇女最为悦人，总之，全书目的便是塑造理想的妇女形象。全书共分：随缘、葺居、缘饰、选侍、雅供、博古、寻真、及时、晤对、钟情、借资、招隐、达观十三篇。（载《香艳丛书》一集卷二）从社会学的角度，此书可以看作是古代一部妇女学的著作，内容涉及妇女的婚姻、居住环境、修饰、服装、侍女、器物、修养、容貌、气质、精神等方面。他所论的妇女，其实是上流社会的妇女，比如对于妇女的服装打扮的讲究：

> 饰不可过，亦不可缺。淡妆与浓抹，惟取相宜耳。首饰不过一珠一翠一金一玉，疏疏散散，便有画意，如一色金银簪钗行列，倒插满头，何异卖花草标？服色亦有时宜：春服宜倩，夏服宜爽，秋服宜雅，冬服宜艳，见客宜庄服，远行宜淡服，花下宜素服，对雪宜丽服。吴绫蜀锦，生绡白苎，皆须褒衣阔带，大袖广襟，使有儒者气象。（《缘饰》）

他论述这些之后，特作说明：“然此谓词人韵士妇式耳，若贫家典尽时衣，岂堪求备哉？钗荆裙布，自须雅致。”那些贫家妇女，连饭都吃不上，哪里谈得上讲究？《悦容编》中对于妇女的品赏，很有晚明文人的审美口味。卫泳说，美人有各种态、情、趣、神：

> 唇檀烘日，媚体迎风，喜之态；星眼微瞋，柳眉重晕，怒之态；梨花带雨，蝉露秋枝，泣之态；鬓云乱洒，胸雪横舒，睡之态；金针倒拈，绣屏斜倚，懒之态；长颦减翠，瘦靥消红，病之态。
>
> 惜花踏月为芳情，倚阑踏径为闲情，小窗凝坐为幽情，含娇细语为柔情，无明无夜，乍笑乍啼为痴情。

镜里容，月下影，隔帘形，空趣也；灯前目，被底足，帐中音，逸趣也；酒微醺，妆半卸，睡初回，别趣也。风流汗，相思泪，云雨梦，奇趣也。

神丽如花艳，神爽如秋月，神清如玉壶，神困顿如软玉，神飘荡轻扬如茶香，如烟缕，乍散乍收。数者皆美人真境。（《寻真》）

卫泳用细腻的笔墨，画出一幅幅的美女生活图。以上是美人的种种情态，而在此段文后的评语认为，最讨人喜欢的是美人的睡态与懒态、幽情与柔情、别趣与困顿之神，流露出文人的审美爱好。自古以来，男性社会对于妇女的审美标准也处于不断的变化之中，这里所描绘的慵弱幽清的美人，便是封建社会后期男性社会对于女性形象的期待。假如我们把晚明画家们所画的仕女图和此文比照阅读，这种文人心目中的女性理想便更为清晰，也更为直观地展现出来。

作者认为，美人从小到老，一年四季，都“无非行乐之场”，盈盈十五、娟娟十六的豆蔻年华自不必说，壮年时则如日中天，如月满轮，如春半桃花，如午时盛开的牡丹；“至于半老，则时及暮而姿或丰，色渐淡而意更远，约略梳妆，偏多雅韵。调适珍重，自觉稳心，如久窨酒，如霜后橘，知老将提兵，调度自别”。总之，应该说美人“终身快意”，一辈子都是可爱的。不过文后的评语又补充说：“红颜易衰，处子自十五以至二十五，能有几年容色？如花自蓓蕾以至烂漫，一转瞬耳，过此便摧残剥落，不可睨视矣，故当及时。”前面说半老的妇人如陈年老酒，这里又把二十五岁以后的妇人说成是惨不忍睹的落花败叶，前后似乎矛盾。但恐怕后者更反映出当时文人们的真实想法。

在《悦容编》中，最能代表晚明文人心态的是《招隐》和《达观》二篇。《招隐》篇说：

谢安之屐也，嵇康之琴也，陶潜之菊也，皆有托而成其癖者也。古未闻以色隐者，然宜隐孰有如色哉？一遇冶容，令人名利心俱淡，视世之奔蜗角蝇头者，殆胸中无癖，怅怅靡托者也。真英雄豪杰，能把臂入林，借一个红粉佳人作知己，将白日消磨，有一种解语言的花竹，清宵魂梦，饶几多枕席上烟霞，须知色有桃源，绝胜寻真绝欲，以视买山而隐者何如？

这是一篇奇谈怪论。古人说，小隐隐山林，大隐隐朝市，此外古人也有隐于书者，隐于吏者，隐于酒者，而卫泳则匠心独运，开辟了隐的另一大途径，这就是隐于色。他认为色是最适宜隐的，人们一见美色冶容，名利心便都淡了，于是名缰利锁顿可挣脱。那些整天营营于名利场上的人，就因为他们胸中没有这种癖好，精神没有寄托。而英雄豪杰，有一个红粉佳人，便可以把臂入林，所以女色冶容可以让人忘却世事，这便达到隐居的目的。相比之下，那些寻找神仙者，禁欲寡欲者，或跑

到深山去隐居者，那些隐居方法真笨，根本不能与隐于色的方式相比。美色，本身就是“桃源”，逃到里头，便不知有汉，无论魏晋，这不是最好的隐居吗？“招隐”一词在古代有两种意义，一种是征召隐士出山，另一种是招人归隐，意思恰恰相反。卫泳当然是后一种意义，也就是公开号召人们隐居到女色之中。

《达观》更是一篇奇谈怪论，是晚明文人的“好色”宣言：

> 诚意如好好色。好色不诚，是为自欺者开一便门矣。且好色何伤乎？尧舜之子，未有妹喜、妲己，其失天下也，先于桀纣；吴亡，越亦亡，夫差却便宜一西子。文园令家徒四壁，琴挑卓女而才名不减；郭汾阳穷奢极欲，姬妾满前，而朝廷倚重，安问好色哉？
>
> 若谓色能伤生者，尤不然。彭篯未闻鳏居，而鹤龄不老；殇子何尝有室，而短折莫延。世之妖者、病者、战者、焚溺者、札厉者相牵而死，岂尽色故哉！人只为虚怯死生，所以祸福得丧，种种惑乱。毋怪乎名节道义之当前，知而不为，为而不力也。倘思修短有数，趋避空劳，勘破关头，古今同尽。缘色以为好，可以保身，可以乐天，可以忘忧，可以尽年。

这篇文章先是批驳好色有害的各种观点。先驳好色误国论，卫泳说，国家的兴亡，与国君的好色与否并无关系。尧舜之子，并不好色，却比桀纣先失去天下；吴国与越国都先后灭亡，结果不外一样，但吴王夫差却先享用了西施，占了“便宜”。次驳好色妨德论，卫泳说，司马相如好色而才名流史册；郭子仪好色而受到朝廷的重用。再驳好色伤生论，有人说，纵情声色会伤害身体，卫泳反驳说，彭祖活了八百岁，未听说他过着绝欲生活；而有些小孩根本未近女色，年纪轻轻就死掉了。世上死去的人很多，有病死的，战死的，火烧死的，水淹死的，这些与色都毫无关系。卫泳的结论是，好色不但无害，而且意义重大。“可以保身，可以乐天，可以忘忧，可以尽年。”加上《招隐》上说的，好色还可以隐，那么好色便应该成为人生修养的最佳必修课了，似乎比孔夫子说的诗可以兴，可以观，可以群，可以怨还更为重要。当然还有一个前提，便是要“思修短有数，趋避空劳，勘破关头”。但是这样，好色也就成为一种类似于宗教的修养了。中国古人总喜欢以女色为女祸，把历史上许多国破家亡的悲剧原因归结为女色作祟，卫泳的《达观》反其道而行之，不能说完全没有一点矫枉意义，但他把好色的益处提高到无可复加的地步，其本质也是为纵欲造足舆论的。

我们不必认真地把卫泳的《招隐》《达观》当作严谨的论文，就论文而言，它们的论说偷换概念，逻辑混乱，片面地夸大或随意地歪曲，是强词夺理的文章。但它们的价值就在于非常典型地反映出明末许多文

人的生活态度，尤其是对于女色的心态。晚明的许多文人的心态相当矛盾，一方面，他们追求超尘绝俗的清高和隐逸之风；另一方面，又竭力追求世俗的种种犬马声色的享乐。于是他们尽量地在理论上调和两者的矛盾。卫泳的所谓“招隐”“达观”，即是把“色”与“隐”两者融合起来。既纵色欲，又可高隐；既快欲望，又可养生。鱼与熊掌，兼而得之，岂不快哉！这样便可以堂而皇之，名正言顺地为了一个“高雅”的目的而放纵。正如李日华在《紫桃轩杂缀》卷二中所说：“世间唯财与色，能耗人精力，速人死亡。而方士之言曰：‘金银可以点化以济世，少女可以采药以长生。’既快嗜欲，又得超胜，何惮而不为耶？予以天理人性揆之，恐无此大便宜事，不敢信也。”“既快嗜欲，又得超胜”，真是晚明许多文人的心态，但天下恐怕没有这种“大便宜事”。

乱点异代鸳鸯谱

在中国古代漫长的封建社会里，绝大多数人在婚姻上是不能主宰自己命运的。在婚姻大事上，不但有父母之命，媒妁之言，而且还有传统势力的影响，所以每一代都产生许多婚姻悲剧或不理想的婚姻。

现实中的不自由，更容易激发人们追求理想的自由。文学艺术正是对于有缺陷的现实的补充，于是便有作家异想天开地按照自己的婚姻和爱情理想，给古人重新配偶。比如晚明的吴从先在《小窗自纪》中就曾说："李太白酒圣，蔡文姬书仙，置之一时，绝妙佳偶。"他设想如果把李白与蔡文姬这两位酒圣书仙放到同个时代，他们将成为"绝妙佳偶"，这里把不同时代的古人重新配偶，只是偶然的戏笔。而程羽文的《鸳鸯牒》则是一篇完整的、有意识创作的这种典型的"乱点鸳鸯谱"的游戏笔墨的小品奇作。《鸳鸯牒》的篇首说：

> 谭友夏曰："古今多少才子佳人，被愚拗父母板住不能成对，赍情而死，乃悟文君奔相如是上上妙策。"不知世人阴阳之契，有缱绻司总统，其长官号氤氲大使。冥数当合者，须鸳鸯牒下乃成，如此，即咎有所归，正不必致怨高堂也。春风在手，抹杀月下老人，随举彰彰缺陷者，各下一牒，为千古九原吐气。

谭元春将古往今来才子佳人的婚姻悲剧归咎于父母的愚拗，故赞成卓文君私奔司马相如以反抗父母之命。程羽文不同意谭元春的说法，认为谭元春埋怨错人，因为在冥冥之中总管人间婚姻的是"氤氲大使"，而最关键的是由"鸳鸯牒"上的记录所决定的。因此，程羽文使自命为"氤氲大使"，自制一本"鸳鸯牒"，他按照自己的婚姻观、爱情观，将历史上那些在婚姻上有"缺陷"的才子佳人、英雄美人重新加以配对，结成"最佳组合"，《鸳鸯牒》如同给古人开列结婚证书，而作者似乎成为一名有无限权力的超越时空的"月下老人"，用自制的红丝绳将一些历史名人的脚重新绑到一起。

作者的想象力相当丰富，考虑也非常周到，对于配偶双方的品格、才能、性格要求能"门当户对"。王昭君与苏武是两位爱国的"海外赤

子”，王昭君为了和亲，独身异域，凄情婉调，青冢难埋，如杜甫诗说的：“千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论”，总之王昭君是历代文人同情吟咏的对象；而苏武独持汉节，北海牧羊，吞毛啮雪，保持高尚的气节和情操，是历代人们景仰歌颂的对象。但苏武在匈奴时，曾与胡妇生了孩子，名字叫“通国”，这件事在《汉书》中有记载。此事曾引起后人一些议论，比如苏轼在《东坡志林》卷一“养生难在去欲”条说：

> 昨日太守杨君采、通判张公规邀余出游安国寺，坐中论调气养生之事。余云：“皆不足道，难在去欲。”张云：“苏子卿啮雪啖毡，蹈背出血，无一语少屈，可谓了生死之际矣。然不免为胡妇生子，穷居海上，而况洞房绮疏之下乎？乃知此事不易消除。”众客皆大笑。余爱其语有理，故为记之。

他们认为，苏武能忍受其他常人不能忍受的痛苦，却还是与胡妇生子，可见人的性欲最不易忍。程羽文把王昭君配给苏武，“旄落毡残之余，咻琵琶一曲，并可了塞外生子之案”。王昭君配与苏武，可谓一举多得，彼此互慰寂寞，解决了苏武多方面的痛苦。

程羽文的《鸳鸯牒》是超越时空的，他配成的鸳鸯是不受时间空间的限制的。东汉史学家班昭是班固的妹妹，很有学问，班固死时，所撰《汉书》的八表及《天文志》未完成，班昭与马续共同续撰。《汉书》初出，读者多不通晓，她又教授马融等诵读。郑玄（字康成）为东汉经学家，以古文经说为主，兼采今文经说，遍注群经，是汉代经学的集大成者。郑玄比班昭年纪小了差不多一百岁，但不要紧，程羽文还是把班昭配给郑玄，目的是让他们两口子以“六经为庖厨，百家为异馔”，成为切磋学术的最佳组合。建安时代的杨修（字德祖）善解隐语，多次破了曹操出的难题，包括像“一盒酥”“鸡肋”等，而且还为此误了卿卿性命；苏蕙（字若兰），苻秦时人，窦滔妻，窦滔为秦州刺史，被徒流沙，苏蕙思念丈夫，织锦为回文璇玑图诗以赠，纵横反复，都成诗篇。程羽文说：“苏若兰，回文一锦，瞑截天孙，正索解人不可得，宜择配杨德祖，共参曹娥碑阴，鸡肋话谜。”苏蕙与杨修时代不同，她比杨修小了二百岁左右，但这无关紧要，程羽文还是把苏若兰配与杨修，让他们两人可以一道探讨隐语谜语的技巧。

程羽文所点的“鸳鸯牒”，只有极个别以传说为依据，如把甄后配给曹植，“慰此洛神痴赋，蒲生怨诗”。因为曹植的《洛神赋》旧说为感念甄后之作。但程羽文的“鸳鸯牒”绝大多数是从心信手而“乱点”的。他把才女蔡文姬配与狂士祢正平，让蔡文姬的《胡笳十八拍》与祢衡的渔阳三挝鼓伴奏，“宫商迭奏，悲壮互陈”。程羽文介绍婚姻还考虑到双方性格的互补，如王韫秀“挺劲孤卓，惜其稍有炎心，故宜配寒郊瘦岛以消

之，不然，亦直配李长源，十六年宰相妻，克善厥终”。

更有意思的是，程羽文的婚姻介绍往往把一位佳人许配给一批才子，不知是让才子们来竞争，还是让佳人择优选择：“薛涛巧偷鹦鹉，色借凤凰，空作风尘染滥。宜远配张绪杨柳，魏收蝴蝶，举止轻儇，洺其佻达。”而最为吃香也最为幸运的是朱淑真，被程羽文许配给苏轼一类的人才。“朱淑真，圆音曲转，困此驽庸，宜配苏子瞻、秦少游、晁无咎、陈季常、黄山谷、王晋卿、晏同叔、苏子美、柳耆卿辈，绮舌交酬，锦肠不断。”朱淑真，宋代的女作家，生于仕宦家庭，据说因对婚姻不满，抑郁而终。如今，被程羽文配给这些杰出人才，大概是可以感到满意吧。李清照与其丈夫赵明诚原是非常美满的一对，但有人说赵明诚死后，李清照又嫁给张汝舟，引起一些人的遗憾，于是程羽文把李清照重新配给王十朋、谢希孟、米芾、陆游一班懂艺术的才子，使他们“以金石剩录，乐此桑榆”。

程羽文同情历史上那些不幸女性的遭遇，但同时，也流露出男性中心的观念。他所拉扯成的级别最高、名气最大的一对配偶是曹操与武则天：“武曌，英华鲜颢，诏可催花，宜借配魏武帝。锁之铜雀台上，无使播秽牝晨。”武则天在当时使天下须眉臣伏，当然是找不到匹配的。只有“如幽燕老将，气韵沉雄”的曹操，才能与武则天旗鼓相当。不过程羽文把武则天“锁之铜雀台”，带有某种惩罚性。他认为武则天当女皇，就像母鸡司晨一样是一种异常现象；还认为武则天性格淫乱，其实，古代的男性皇帝都拥了后宫千万佳丽，武则天当然也就可以有男宠，有面首了。平等地说，武则天也只是与男性帝王一样，享受性方面的特权罢了，在当时并谈不上“播秽”。

如果程羽文的《鸳鸯牒》真是如此无上法力的话，它可能成就不少佳偶，同样说不定也制造一些怨偶。曹操与武则天，这对男女强人在一起，最终谁被锁到铜雀台中还难说呢！又如苏蕙与丈夫窦滔好好的一对，凭什么硬把他们拆开，而把苏蕙嫁给那位喜欢卖弄聪明的杨修呢？

程羽文的《鸳鸯牒》是表现晚明文人雅兴的涉笔成趣之作，对这种香艳小品自然不必过于认真，姑妄言之，姑妄听之可也，过于执着便成为痴人说梦了。但这些作品也并非全是无聊之作，它在一定程度上表现了晚明文人爱情理想和生活旨趣，颇有认识作用。从文学背景来看，晚明文坛有一种浪漫气息，尤其爱情作品，更是生可以死，死可以生，程羽文的《鸳鸯牒》也同样反映出晚明文人理想主义的浪漫色彩。这也许是古代文人一次最为淋漓尽致、最为胆大包天地“享受”“婚姻自由”的权

力—尽管只是纸上谈兵。当我们读《牡丹亭》一类作品时，不妨把程羽文的《鸳鸯牒》作为辅助材料，我们对于当时人文背景的理解也许就更为深刻。

不过，《鸳鸯牒》一方面是同情历史上那些在婚姻上遭遇不幸的人们，希望他们重新获得幸福，就其理想而言，未尝不是出自一种浪漫而人道的精神；但无可讳言，作品的字里行间，又不知不觉地流露出晚明文人某种为文儇薄的本相。

笑话连篇兼雅俗

明代的笑话书籍很多，这些笑话书籍，既有辑录民间作品的，也有文人自己创作的，它们综合雅俗两种审美情趣，所以研究笑话小品与一般研究纯粹文人创作的小品文不同，具有双重的意义。明代笑话小品之所以兴盛，我以为在文学内部，起码有两方面的原因。一方面是在当时的文学观念中，文学艺术的教化功能受到削弱，而其娱乐性、愉悦性得到强调。另一方面，当时通俗文艺极盛，文人普遍受到影响，于是就自己创作起笑话作品来。下面略举数例。

刘元卿的《应谐录》篇幅不长，但颇有精粹之作。如《争雁》一则写兄弟两人看见有大雁飞过，还未射箭，先争论射下的雁是烹的好吃还是烤的好吃，一直争执不休，只好打官司，最终的判决是一半烹，一半烤。争论终于解决了，但大雁早已飞远了。“今世儒争异同，何以异是？”讽刺当时文人喜欢无休无止的扯皮争议，结果往往坐失良机。假如我们把它放到明代党争不断的背景，这则笑话也可以说是一种让人感到沉重的幽默。《万字》一篇写一位少爷跟着老师学认字，学得“一”“二”“三”几个字，便自以为其他字都如此简单，于是辞退老师。有一次，父亲让他写一封信，邀请一位姓“万”的亲戚，结果，少爷写了好久都没写成。父亲催促他，他还生气地说，天下的姓氏多的是，为何偏偏要姓“万”。我从早晨起来，至今才写了五百画！这则笑话讽刺当时一些人偶有所解，便“自矜有得”，结果闹了笑话。《猫号》一则说，有人家畜一猫，为了起一个奇特的名字而费尽心思。先是称“虎猫”，但虎不如龙之神，又改称“龙猫”；龙离不开云，故改为“云猫”；云不敌风，改为“风猫”；墙能挡住风，遂叫“墙猫”；老鼠能破墙，干脆叫“鼠猫”。作者假借“东里丈人”的话说：“猫即猫耳，胡为自失本真哉！”讽刺有些人过于追求形式和名声的奇特而失去本性。而《两瞽》一篇更有意思：

> 都市有齐瞽，行乞衢中，人弗避道，辄骂曰：“汝眼瞎耶？”市人以其瞽，多不较。
>
> 嗣有梁瞽者，性尤戾，亦行乞衢中，遭之，相触而踬。梁瞽故不知彼亦瞽

也，乃起亦忿骂曰："汝眼亦瞎耶？"两瞽哄然相诟，市子讪之。

嘻，以迷导迷，诘难无已者，何以异于是？

瞎子骂他人眼瞎，可气；而两瞎子互骂对方是瞎子，则十分可笑了。作者之意，当然绝不是调侃生理缺陷者，而是讽刺精神方面残疾之人。明代文人派别林立，党同伐异，然彼此的争论，多类似于文中的两瞽，其结果只是以迷导迷罢了。

赵南星的《笑赞》是一本形态特殊的笑话小品文集，他先是记录一个笑话，然后加上一个"赞"，对此笑话加以点评，言简意赅地揭示笑话的内涵。此书不少作品是富有深意的佳作。如：

一和尚犯罪，一人解之，夜宿旅店，和尚酤酒劝其人烂醉，乃削其发而逃。其人酒醒，绕屋寻和尚不得，摩其头则无发矣，乃大叫曰："和尚倒在，我却何处去了？"

赞曰：世间人大率悠悠忽忽，忘却自己是谁。这解和尚的就是一个，其饮酒时更不必言矣，乃至头上无发，刚才知是自己却又成了和尚。行尸走肉，绝无本性，当人深可怜悯。

这位押解和尚的差人，被和尚灌醉酒，剃光了头发，醒来后居然认为自己是和尚，反不知"我却何处去了"。故事似乎荒唐，但经赵南星一阐释，其深长的寓意就凸现出来了。"世间人大率悠悠忽忽，忘却自己是谁。"真是十分深刻的命题。这是一个著名的故事，除了《笑赞》之外，刘元卿的《应谐录》也收录了。据季羡林先生说，在欧洲也流传着类似的故事。故事的主人公与一位黑人出行，夜里当他酣睡时，黑人起来把他的脸抹黑，偷走了他的东西溜走了。第二天，他大惑不解："黑人在这里，可是我到什么地方去了？"（《一个流传欧亚的笑话》）可见，忘记自我，迷失本性，是古今中外的人们所面临的普遍问题，这个轻松的笑话倒含蕴着相当深刻的哲学命题。

赵南星的讽刺范围很广，大凡儒道释皆被讽刺过，而对各种社会现象也嬉笑调侃。迂腐的读书人多是讽刺的对象，但其锋芒又往往超越于此：

一秀才买柴曰："荷薪者过来。"卖柴者因"过来"二字明白，担到面前。问曰："其价几何？"因"价"字明白，说了价钱。秀才曰："外实而内虚，烟多而焰少，请损之。"卖柴者不知说甚，荷的去了。

赞曰：秀才们咬文嚼字，干的甚事，读书误人如此。有一官府下乡，问父老曰："近年黎庶何如？"父老曰："今年梨树好，只是虫吃了些。"就是这买柴的秀才。

这里不但讽刺了读书人咬文嚼字的酸气，而且还捎带揶揄了官僚脱

离百姓的习气。虽是平静道来，却令人绝倒。又如：

一贫士冬日穿夹衣。有谓之者曰："如此严寒，如何穿夹衣？"

贫士曰："单衣更冷。"

赞曰：夹衣胜单衣，单衣胜无衣，作如是观，即能乐道安贫。有一人耻说家贫，单衣访友。其友问他如此寒天，如何单衣？其人答曰："我元来有个热病。"其友知他是诈，留至天晚，送他在凉亭内宿歇。冻急了随即逃走。又一日相遇，问他前日留宿，如何不肯次日再会。其人说："我怕日出天热，趁着早凉就行了。"

这又是一个读书人。作者不是嘲笑贫穷，而是讽刺那些不敢面对现实的虚伪态度。作者的笔锋针对封建社会里许多人，以"安贫乐道"来掩盖自己的窘态。安贫乐道本是美德，但不敢直面现实，以高论来虚饰，却是十分可笑的。饥寒交迫的人，过分夸耀自己的节衣少食，有时就如哑巴自夸沉默，太监自诩寡欲，令人怀疑其真实性。本来就是"不能"，偏要说成是"不为"。在中国，这种死爱面子的虚伪可谓是一种传统的痼疾。下面一则是讽刺旧社会男女不平等的现象：

郡人赵世杰半夜睡醒，语其妻曰："我梦中与他家妇女交接，不知妇女亦有此梦否？"其妻曰："男子妇人，有甚差别？"世杰遂将其妻打了一顿。至今留下俗语云："赵世杰，半夜起来打差别。"

赞曰：道学家守不妄语为良知。此人夫妻半夜论心似非妄语，然在夫则可，在妻则不可，何也？此事若问李卓吾，定有奇解。

男女之间，连做梦都不平等，何况其他事？"在夫则可，在妻则不可"，这种现象当然不仅是家庭的琐事了，社会上不是更多的不平等吗？

赵南星《笑赞》风格平易而深刻，谑而不虐，在晚明小品文中，颇有其艺术特色。他用的"赞"其实是对故事的评点。可以说赵南星是借鉴当时盛行的小说评点的形式来做小品文的。其评点十分灵活自由，可长可短，有时在"赞"中又引入另一个故事。这些"赞"对每则故事都作出别出心裁的解说，往往令人解颐，而且发人深省，起了点铁成金、画龙点睛的作用。

冯梦龙辑撰的戏谑小品，不乏对当时不合理的社会现实的深刻讽刺。如《笑府》中有一则著名笑话，说一位官员做生日，下属听说他是属鼠的，便用黄金铸了一鼠作为寿礼，官员大喜说："汝知奶奶生辰亦在日下乎？奶奶是属牛的。"这就非常辛辣地讽刺了一些官吏贪而无厌，得寸进尺而厚颜无耻的本性；故事在客观上还讽刺了送礼者启其贪欲，咎由自取的可笑之处。

另有《露水桌子》一则写某人于清晨偶尔在露水桌子上开玩笑地写着“我要做皇帝”几个字，被他的仇家看到，即把此桌子扛到官府告发他“谋反”。恰好官府未出，等待之中，桌子上的露水已被太阳晒干了。衙役觉得奇怪，就问他为何扛着这么一张桌子上官府来了。告发者十分尴尬，只好说：“我有一堂桌子，特地扛这张作为样子，不知老爷要买否？”文中的告发者是那种用心险恶而无赖的人，利用一切机会来置人于死地。这种人正是极端专制的封建社会的产物，在现实生活中，这类人往往制造了大量的悲剧。文中的告发者，正是想利用封建社会的法律来陷人于死地。而笑话的妙处就是让这类人出出丑，让他们处于尴尬的境地。读后不但觉得好笑，也觉得解恨。

笑话创作也有一个由文人的“雅趣”向“俗趣”的转化过程。冯梦龙辑撰的笑话小品颇有代表性，这些笑语大体有两种来源，《古今谭概》之中多是从历史书籍和文人传说中摘编的，而《笑林》《笑府》《广笑府》则有大量的民间作品。冯梦龙整理的笑话小品与以往纯文人创作的作品有相当大的区别。在传统的文学观念中，笑话一类的文学作品除了博人一笑之外，还要有其社会意义和寄托，正如刘勰在《文心雕龙·谐隐》中说的：“古之嘲隐，振危释惫……会义适时，颇益讽诫。空戏滑稽，德音大坏。”总之，谐隐要有政治和社会内容的深度，要收到“振危释惫”的巨大效益。如果没有社会意义，只是让人高兴喜笑，这些作品便没有什么艺术价值，刘勰的话代表了正统的文学观念。不过大量民间流传的笑话，固然也有一定的思想内涵和社会意义，却也未必全是如此。大多民间笑话虽不能“振危”，却可以“释惫”；不一定有巨大的社会效益，但可以使百姓发发笑，带来身心的轻松。而且有些民间的笑话，用传统的眼光来看，只能说是“空戏滑稽”，却未必因此而“德音大坏”。冯梦龙收集和创作的笑话小品，其中固然有一些深刻的思想内容，但更多的是流传于下层百姓的口头作品，带有强烈的民间文学的色彩。冯梦龙辑录的许多笑话小品其内容是日常生活中的普通人、寻常事，其中有讽刺迂阔者，贪婪者，悭吝者，虚荣者，不学无术者，惧内者，读错别字者，甚至讽刺近视、聋子等生理缺陷的。冯梦龙的笑话小品最有特色和价值之处主要不是那些文人的雅趣，而是民众的机智和滑稽，有的甚至显得粗俗或庸俗，但却真实地透露出活生生的市民意识和情趣，字里行间有一股扑面而来的浓烈的晚明市民文化气息：

> 众怕老婆者相聚，欲议一不怕之法，以正夫纲。或恐之曰：“列位尊嫂闻知，已相约即刻一齐打至矣。”众骇然奔散。惟一人坐定，疑此人独不怕者也；察之，则已惊死矣。（《笑府》上“刺俗”）

女初出阁，正哀哭，闻轿夫觅杠不得，乃带哭曰：“我的娘，轿杠在门角里。”（《笑府》上“闺风”）

有自负棋名者，与人角，连负三局。他日，人问之曰：“前与某人较棋几局？”曰：“三局。”又问：“胜负如何？”曰：“第一局我不曾赢，第二局他不曾输，第三局我要和，他不肯，罢了。”（《笑府》下“杂语”）

偷儿入一贫家，遍摸一无所有，乃唾地而去。贫汉于床上见之，唤曰：“贼，可为我关了门去。”偷儿笑曰：“我且问你，关他做甚么？”（《笑府》下“杂语”）

这些小品大多插科打诨，逗笑而已，未必有重大的社会意义，却有生活趣味，其作用就是能让生活在痛苦和沉闷生活中的人们破颜一笑。这一笑，带来了轻松和愉快，这就是目的。假如从小品文的角度来看，这可以说是民间文学的小品文。假如从传统的文学观看来，这些作品的确难说具有多少积极的社会意义，但文学作品，难道除了兴、观、群、怨，除了载道、言情之外，就不能有一种单纯的娱乐作用吗？晚明笑话小品中的这种单纯取乐的作品，正反映出晚明时期世俗化、市民化的审美爱好，这是一种与传统与正统文学观念截然不同的趣味，关于文学的功用至今还是学术界争论的问题，但娱乐是文学艺术的功能之一，这大致是可以肯定的。那么，晚明笑话小品所反映出来的世俗趣味，从中国古代审美意识的潮流来看，就不得不加以注意了。

佻薄无耻杂相陈

现代的读者，在晚明小品中，读到的多是风趣；但是晚明小品的佻薄文风则很少有人注意到；现代的读者，多欣赏晚明文人的性灵，但晚明文人无耻的习气总是被略而不论。这对于了解晚明文学来说，其实是不够全面的。在本书中的其他章节中，我们对于晚明小品的成就已作了不少的介绍，在本节中，则侧重介绍晚明小品与晚明文人的一些不良习气。这样的目的是使读者更全面地了解晚明小品。

文章的风趣与佻薄之间有十分微妙的差别，风趣若稍过度便成为佻薄。在明人小品笔调中，风趣与佻薄往往交织杂陈。

先举一例。屠隆的朋友王百谷从江阴带牡丹花回去，屠隆便写了一篇《与王百谷》的尺牍：

> 携江阴牡丹归，此何异相如从临邛窃文君逃哉？相如区区以一文君，遂病消渴，今为文君者数十，奈何不令王先生憔悴乎？

自古以花喻美人的相当多，以文君喻牡丹只是寻常的比喻罢了。然而屠隆把王百谷从江阴带牡丹花归，比喻为司马相如从临邛带卓文君私奔，这种比喻却不免出人意料。“窃”而且“逃”，于是妙趣横生。花之可爱、王先生惜花之情由此诙谐笔下尽出，而下文则纯是调侃口吻了：司马相如只拥有一个卓文君，便已生出消渴之病；而您老先生一下子带走了“文君”数十，如何消受得了，你岂不是更要为伊消得人憔悴吗？这种调侃，不免有点佻达，谑而近于轻狂，但玩笑开得还不至于“虐”，就在于它还有点雅趣。

田艺蘅《留青日札》卷之二十五《酒令》条记录了他与当时一些雅士饮酒时的酒令，如：

> 杨大年有《闲忙令》云：“世上何人最号闲？司谏拂衣归华山；世上何人最号忙？紫微失却张君房。”
>
> 客举为令，禁用故事，但用常言行之。或曰：“云云闲？顺风顺水下平滩；云云忙？过关过坝抢头航。”或曰：“云云闲？极品归家又有钱；云云忙？参官溺

（尿）急没处宽。”众大笑曰：“此真忙矣。”

余曰：“世上何人号最闲？娼家孤老包过年；世上何人号最忙？妇女偷情夫进房。”众又大笑称妙。

晚明文人生活中，流行各种酒令、奕律，这也是生活艺术化的一个方面。而在田艺蘅所载的酒令，虽然博得众人“大笑”或“大笑称妙”中，其实与《红楼梦》里的薛蟠那些令人喷饭的酒令与诗句相去不远。我们不难看到当时的雅人高致，其实包含着对于俗趣的追求。

又如张应文著有《张氏藏书》凡十种，其《箪瓢乐》中有一篇叫《粥经》的文章，内容是写吃稀饭的。全文模仿《论语》的口气写成，如在《论语·阳货》篇中孔子说过：“小子何莫学夫诗？诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。”“子谓伯鱼曰：女为《周南》《召南》矣乎？人而不为《周南》《召南》，其犹正墙面而立也与？”而张应文的《粥经》则模拟道：

小子何莫吃夫粥？粥可以补，可以宣，可以腥，可以素。暑之代茶，寒之代酒，通行于富贵贫贱之人。

子谓伯鱼曰：汝吃朝粥夜粥矣乎？人而不吃朝粥夜粥，其犹抱空腹而立也与。

全文生剥孔子，且不说这是对于儒家经典的大不敬，而行文轻佻，戏谑而成俗趣。这种文笔在晚明文人的作品之中，并不少见。

再举一例。宋懋澄在《与家二兄》一札中在谈到自己的读书兴趣时说：“吾妻经，妾史，奴稗，而客二氏者二年矣。然侍我于枕席者文赋，外宅儿也。”（《九籥别集》卷之一）这里全是比喻，以经为妻，以史为妾，以稗为奴，以佛道为客。但日夕相处，最有感情的还是诗文辞赋一类的文学艺术作品，它们就像“外宅儿”非正式夫妻关系而与之同居的妇女（大概类似于情妇）。俗话说：“妻不如妾，妾不如偷。”宋懋澄用明媒正娶的妻、妾比喻经史，而以婚外偷情的“外宅儿”比喻文学艺术，自然是为了表达自己对于文学艺术的倾心和偏爱。这比喻当然是相当新巧奇特，也比较幽默和风趣。这个比喻其实也是有所本的，它是从宋人对于林和靖所谓“梅妻鹤子”的雅称而引申的，但细细品味，总觉得相比之下宋懋澄的口吻新奇风趣但未免显得轻佻。虽然比喻毕竟只是比喻，不能认真，也不必求实，但它又的确折射了男权中心社会中封建文人的享受心态和猎艳口味。又如宋懋澄的尺牍《与白大》说：“我于女子，不能忘情，亦不能久癖；譬如黄鸟，山中逢鲜荫木，辄税羽施声，须臾便翻然数岭，心境两忘。”（《九籥别集》卷之二）这里所表现的对于女子的

态度，在晚明文人自己看来，是十分潇洒自得的，但其口吻还是儇薄的，而这种风趣而显得轻佻的口吻在晚明是相当普遍的。这也许就是所谓的“晚明习气”吧。

晚明社会相当普遍的“山人现象”，也反映了当时一部分文人的心态与习气。有些晚明小品的作者，本人便是山人。山人，原是隐士的意思。明代科举盛行，文人们或一心一意或三心二意，但绝大多数奔走在这条道路上，真正的隐士并不多，如《明史·隐逸传》说的，明代中叶以后，“绝意当世者，靡得而称焉。”奇怪的是在明代中期之后，忽然出现许多“山人”，如赫赫有名的陈眉公。《四库全书总目》卷一八○说：“有明中叶以后，山人墨客，标榜成风，稍能书画诗文者，下则厕食客之班，上则饰隐君之号，借士大夫以为利，士大夫亦借以为名。”（赵宧光《牒草》提要）这种山人的身份是相当奇特的，非工非农，非宧非商，没有什么固定职业，却有士大夫般的享受。山人的出现，是社会的需要，士大夫需要借他们的名，而他们也需要借士大夫的利。

在晚明小品中，我们已经看到大量揭露山人行径的作品。沈德符《万历野获编》中所说：“山人之名本重，如李邺侯仅得此称。不意数十年来，出游无籍辈，以诗卷遍贽达官，亦谓之‘山人’。始于嘉靖之初年，盛于今上之近岁。”（《山人名号》）许多山人与传统的隐士根本不是一回事，“隐”并不是他们的目的，而只是一种手段。“山人”成为一种职业，这些人为了附庸风雅，标榜清高，出入于达官贵人之门，以文学艺术作品为资，骗取清誉。甚至为非作歹，惹是生非，成为知识分子中的败类。做山人的基本条件是须有文人的基本素质，写得诗文。李贽《又与焦弱侯书》讽刺当时的“圣人”与“山人”都是同样的货色。会写几句诗，就自称为“山人”，不能诗者，便去做“圣人”；能讲良知者为“圣人”，讲不了良知便成了“山人”。这样“展转反复，以欺世获利，名为‘山人’，而心同商贾；口谈道德，而志在穿窬”。（《焚书》卷二）李贽尖锐地指出这种“山人”的本质与商人一样，都是为了“获利”，这种现象也许正是商品经济给文人带来的影响。

“山人”本是一种美称，但逐渐引起人们的厌恶。晚明小品中也有一些作品揭露了山人这种不良的文人现象。如薛冈在《辞友人称山人书》中，对于友人称他为“山人”提出异议，因为“山人之名，道是美称，实成丑号”。并且详论当时山人十种讨厌的行为表现：

身匪章缝，家起卑陋，难亲显贵，故盗美名。思溷衣冠，以徼盼睐，一也；既盗美名，顿忘本相，未通章句，亦议风骚，诘其所学，茫无应声，二也；薄操

一艺，杂处嘉宾，月席花筵，旅进旅退，揖让坐作，居之不疑，三也；一闻好客，百计求交，耽耽贵人，以为奇货，甫擅交欢，反谤介绍，四也；察其喜怒，委曲迎合，得其意旨，婉转趋承，日事左右，以求誉言，五也；偶然邂逅，退即造门，怀刺遍投，惟日不足，执礼足恭，从阍人始，六也；年无老幼，刺总“晚生”，交无浅深，称皆“知己”，沾沾向人，夸其道广，七也；既称山人，略无野致，轻衣肥马，广厦侈庖，驰骋国门，以明得意，八也；贪借厥宠，舌可舐痈，稍拂我情，口常骂座，自取贵人，署门免见，九也；其最甚者，交好阳密，阴伺隐微，满腔机械，不可端倪，持人短长，快我齿颊，十也；今之山人，此其大略也。人有此类，殃莫大焉；山有此人，辱莫甚焉！（《冰雪携》下册）

这里指出当时山人常见的劣迹和丑态，他们不学无术，窃取清名，厚颜无耻，品格低下，又惹是生非。这篇小品可能是晚明时期对于“山人”行径揭露得比较全面深刻的文章。古人说“文人无行”，而这里所言，可说是“山人无行”。这种“山人”，不但有辱于“人”，也有辱于“山”。山人是晚明文人群体中比较特殊的一个阶层，这个阶层的成员多是在科举之路走不通，于是改换门庭，成为山人。山人是那些混不上的在野的知识分子，他们的品性，受到时代环境的影响，而带有商业气和流氓气，成为士大夫的帮闲文人。中国古人文人的许多毛病，至此似乎发展到登峰造极的地步。

除了山人之外，晚明的许多文人清客也是自拟清高，内心是其实非常向往享乐富贵的。郎瑛《七修类稿·奇谑类》中“诗人无耻”条：

近见金华一友，惯游食于四方，以卖诗文为名，而实干谒朱紫。有私印一颗，其文云：“芙蓉山顶一片白云。”其自拟清高如此。友人商履之嘲曰：“此云每日飞到府堂上。”闻者绝倒。

此则笑话又见于冯梦龙的《古今谭概》“微词部”，看来是当时非常有名的笑话。白云，本来代表着高洁之志，如陶弘景的诗说：“山中何所有，岭上多白云。只可自怡悦，不堪持寄君。”（《诏问山中何所有赋诗以答》）这位仁兄自称为芙蓉山顶的“一片白云”，本应志存高洁才是，但这一片山中白云，却喜欢每日飞到官府堂上，这多么具有讽刺意义！这也就像人们讽刺陈眉公是“翩然一只云间鹤，飞去飞来宰相衙”一样。山人之心系于富贵，而市井之人又都在奢谈清高和向往归隐，其实这是相似的社会心理，正如袁宏道所说的：“居朝市而念山林，而居山林而念朝市者，两等心肠，一般牵缠，一般俗气也。”（《袁宏道集笺校》卷四十三《答吴本如仪部》）刘勰在《文心雕龙·情采》中批评当时：“有志深轩冕，而泛咏皋壤；心缠几务，而虚述人外”的“为文而造情”的现象，其实，在晚明的小品中也存在不少这类矫情之作。

晚明小品中也反映出当时文人在学风方面的一些毛病，顾炎武《日

知录》卷十八在谈到明人的学风时引用王世贞的话说：“今之学者，偶有所窥，则欲尽废先儒之说而出其上；不学，则借‘一贯’之言以文其陋；无行，则逃之性命之乡，以使人不可诘。”顾炎武评曰：“此三言者，尽当日之情事矣。”（《朱子晚年定论》）这里指出明代文人三方面的毛病，一是喜欢推翻前人的说法，一是不学，一是无行。的确，晚明文人的思想多驳杂，不儒，不释，不道；亦儒，亦释，亦道。晚明文人学士多炫博学，但多杂而浮浅，尤在学术方面，益见空疏。而晚明文人为文又喜欢做翻案文章，当然不少翻案文章表现了独立思考的精神。但也有一些文章，为了翻案而翻案，未免给人以哗众取宠的印象。

颠狂癖病求真气

晚明文人的人格是非常有特点的。

在传统的价值观中，文人人格通常是受到批评的，如曹丕说的“观古今文人，类不护细行，鲜能以名节自立”。（《与吴质书》）《颜氏家训·文章》中说：“自古文人多陷轻薄。”都是对于文人才士人格的批评。自从宋代以后，尤其是程朱理学之后，许多文人以儒学的圣人人格作为人生修养所追求的目标，力求获得尽善尽美的人格。儒家传统的理想人格以修身为本，文人应该通过格物、致知、诚意、正心的修养，成为能够安贫乐道、自强不息的真、善、美兼备的正人君子。

在明初，像宋濂与方孝孺这些儒家学者，追求的就是圣人人格，他们拒绝被人称之为文人，认为称他们为文人是对于他们的轻视与侮辱。但到了晚明因为程朱理学逐渐失去了崇高的地位，个性之风崛起，文人追求独特的个性的兴趣远远大于对于有规范性的完美人格的兴趣，因此晚明文人更为欣赏的恰是有特点的文人人格而不是完美的圣人人格。

晚明一些文人既无兼济天下之志，亦未必有独善其身之意，他们最为欣赏的并不是这种道德完善的君子人格，而是狂狷癖病的文人才子人格。晚明文人并不追求人格的完美，在他们看来，有弱点有缺陷的个性才是真正的优点。张大复有《病》一文说：“木之有瘿，石之有鸲鹆眼，皆病也。然是二物者，卒以此见贵于世。非世人之贵病也，病则奇，奇则至，至则传。”“小病则小佳，大病则大佳。”“天下之病者少，而不病者多，多者吾不能与为友，将从其少者观之。”有“病”，才有个性，有情趣，有锋芒，有不同世俗之处。

其实，张大复欣赏文人的“病”，并不是他一人的私见，而是晚明文人共识，袁宏道在《与潘景升书》中认为世人但有殊癖，便是名士。“弟谓世人但有殊癖，终身不易，便是名士。如和靖之梅，元章之石，使有一物易其所好，便不成家。纵使易之，亦未必有补于品格也。”林和靖对于梅，米芾对于石，都有一种痴迷执着的爱恋之情，故成名士。因有“殊

癖”才有个性，有理想，有追求，有忘乎一切的执着之情。

当然袁宏道所说的这种“癖”指的是对于高雅事物的执着，但也有不少人实际上倒多是对于声色的“癖”。同样，张岱也说“人无癖不可与交，以其无深情也；人无疵不可与交，以其无真气也”。（《五异人传序》）“无癖”“无疵”之人不可作为朋友交往，因为他们缺少“深情”“真气”。晚明人推崇的是突出的而又真实的个性，“癖”与“疵”其实就是那种不受世俗影响，没有世故之态的人格。人有“癖”有“疵”，才有执着的深情和真实的个性。

蚌病成珠，文人之“病”则成为一种不同世俗的情致。晚明程羽文在《清闲供》的“刺约六”中详细论及文人的六种“病”以及这些“病”在日常生活中的表现，这六种“病”是癖、狂、懒、痴、拙、傲：

> 一曰癖。典衣沽酒，破产营书。吟发生歧，呕心出血。神仙烟火，不斤斤鹤子梅妻；泉石膏肓，亦颇颇竹君石丈。病可原也。
>
> 二曰狂。道旁荷锸，市上悬壶，乌帽泥涂，黄金粪壤，笔落而风雨惊，啸长而天地窄。病可原也。
>
> 三曰懒。蓬头对客，跣足为宾。坐四座而无言，睡三竿而未起。行或曳杖，居必闭门。病可原也。
>
> 四曰痴。春去诗惜，秋来赋悲。闻解佩而踟蹰，听坠钗而惝恍。粉残脂剩，尽招青冢之魂；色艳香娇，愿结蓝桥之眷。病可原也。
>
> 五曰拙。学拙妖娆，才工软款。志惟古对，意不俗谐。饥煮字而难糜，田耕砚而无稼。萤身脱腐，醯气犹酸。病可原也。
>
> 六曰傲。高悬孺子半榻，独卧元龙一楼。鬓虽垂青，眼多泛白。
>
> 偏持腰骨相抗，不为面皮作缘。病可原也。

他们不理生计，不修边幅，傲对权贵，蔑视众生，多愁善感，行为古怪。这些“病”，其实正是文人名士的个性和习气。他们的感情与脾气，他们的生活方式与处世方法，都与正常的俗人俗事不同。不同于世人，故称“病”。文人的生活情趣，都是由这种种“病”所生发的。有了病，才有诗意，才有意趣，才有不同寻常之处。程羽文写道，“病可原也”，其实这些“病”岂止“可原”，更是可赞可叹。这里所写，也正是对于种种“病”的赞歌。晚明文人的风习，固然很少“乡愿”之风，但大多是玩世不恭、放达跌宕的。

袁宏道曾赠给张幼于一首诗，诗中有“誉起为颠狂”之语，大概张幼于对“颠狂”二字的评价不满，袁宏道给他写了一信，信中说，“颠狂”两个字，其实是一种很高的赞词。“夫‘颠狂’二字，岂可轻易奉承人者。”他

引经据典来说明颠与狂的价值，“狂为仲丘所思，狂无论矣。若颠在古人中，亦不易得，而求之释，有普化焉……求之儒，有米颠焉。”实际上，孔子并不推崇“狂”，孔子在《论语·子路》中说：“不得中行而与之，必也狂狷乎？”狂狷都违背了中庸之道，偏于一面，过于偏激。中郎借用孔子大旗来高度评价了“颠狂”的品格，接着说“不肖恨幼于不颠狂耳，若实颠狂，将北面而事之，岂直与幼于为友哉？”（《张幼于》）可见“颠狂”不但是晚明文人喜欢的人品，而且是一种推崇的理想。

程朱理学本身具有两重性：作为文化理想的理学和被政治异化而作为官方哲学的理学。程朱理学的初衷是要弘扬一种大同、和谐、亲情、友情的文化理想，弘扬人生理想、精神价值和道德境界的民族传统文化精神，因此它注重人性的崇高和理性意志，追求理性升华。平心而论，程朱理学讲求理想和理性意志、以理性主宰和支配感性，这些对于培养中华民族注重气节品德、自强不息的美德是有益处的。然而它一旦成为官方哲学，成为统治工具，也就逐渐成为束缚人们思想的绳索。不过当这种哲学被人们所推翻和否定，程朱理学对于人们思想意志的束缚固然消失了，但其原先的合理与积极部分也可能被人们所抛弃。

晚明心学代替了理学，理学作为官方哲学的衰亡，不但对于统治者是一种巨大的威胁，而且也极大地影响了整个社会秩序和社会心态。传统价值观的崩塌引起人们强烈的幻灭感，人们否定了程朱理学的理性意志，并竭力消除了它的约束，必然带来感性和生理自然欲望方面的膨胀。一方面人的理性力量的丧失，另一方面耽于声色，追求安逸和享乐的风气盛行。这正如张瀚在《松窗梦语》中所指出“人情以放荡为快，世风以侈靡相高”。晚明社会人欲横流的风气，与程朱理学的衰落有直接关系。

晚明文人和魏晋名士一样，都追求个性自由，蔑视礼法，放诞认真。但魏晋名士的文化品格带有世袭门阀制度下的贵族气息。他们言谈玄远虚无，清高绝尘，眼不看俗物俗客，口不言阿堵物。晚明文人的文化品格较为复杂，他们总体上是放诞风流，充分地肯定了人的生活欲望，“好货好色”，既追求精神超越的愉悦，也追求世俗的物质享受，既狂狷、潇洒、超逸、旷达，又善于“玩味”生活，不但那些琴棋书画，诗词歌赋这些传统文人的把式，连花卉果木、禽鱼虫兽、器物珍玩、饮食起居等等这些寻常的生活事物，皆被导入艺术的殿堂，以之表现雅人高士的澄怀涤虑、与物熙和的风流格调。

在晚明小品中，最大限度地展示了晚明文人理想的生活方式与风雅

修养的具体标准，这种生活又世俗又雅致，是生活情趣与艺术诗情的结合，显示了一种享受人生的文化气质和处世态度。闲适，其实也是一种享受。晚明小品的一个比较集中的主题便是表现出文人的闲适的生活理想。这种生活情趣相当有文人色彩，它既不同于一般的平民百姓，也不同于商贾富豪或仕宦贵人。在平静幽深的环境中，追求一种富有艺术意味的恬淡、冲远、淡泊、自然的生活情趣，这种情调的小品在晚明文坛可谓俯拾皆是。这些小品除了反映出传统道德和审美理想对于文人的影响，更多地折射了当时庄、禅之风对于文人心态的影响。

但是闲适只是晚明文人生活理想的一个方面，而另一个方面则是放纵的、侈靡的享乐。这种兼闲适与放纵于一身的生活态度都明明白白地反映到晚明小品之中。袁宏道在《龚惟长先生》一信中谓人生有五种“真乐”，理想的生活要“目极世间之色，耳极世间之声，身极世间之安，口极世间之谭”，非把人世间物质和精神方面种种“快活”享受尽了不可，他的“真乐”还推崇“恬不知耻”的生活方式。张岱《自为墓志铭》说他少年时“极爱繁华，好精舍，好美婢，好娈童，好鲜衣，好美食，好骏马，好华灯，好烟火，好梨园，好鼓吹，好古董，好花马，兼以茶淫橘虐，书蠹诗魔……”从这真率得肆无忌惮的表白来看，说他们是一帮纵情声色、放浪形骸的“大玩家”，恐怕正是他们乐于接受的雅号。明代中期以后，文人们奢靡淫纵的社会风气日盛。从朝廷以至民间，莫不如此，纵情声色，是当时文人的通病。他们一方面摆脱了伦理纲常的束缚，另一方面又坠入情波欲海之中而难以自拔。其中亦有一些文人确是借醇酒妇人来发泄精神上的苦闷，但多数只不过是一种放浪不羁的生活爱好。他们往往以相当高雅的理由和理论来为自己解脱，以堂皇的借口巧饰渔色纵欲的放荡行径。袁宏道在《叙陈正甫会心集》一文中批评有些人“或为酒肉，或为声伎，率心而行，无所忌惮，自以为绝望于世，故举世非笑之不顾也”。其实，他们所批评的也正是他们在现实中的行径。比如袁宏道就曾说：“弟世情觉冷，生平浓习，无过粉黛，亦稍轻减。”（《顾升伯修撰》）又说：“弟往时亦有青娥之癖，近年以来，稍稍勘破此机。”（《李湘洲编修》）袁宏道所言，虽是带有忏悔心情来说的，但也道出他以往的生活情趣。事实上，在晚明整个社会可谓上恬下嬉，竞尚浮华，文人们流连风月，沉湎花柳，纵情声色，要完全归之于个性解放，似评价过高。

从大量晚明小品中也可以看出晚明文人的人生观与价值观。在晚明许多文人笔下，人生的价值就在于追求物质和精神的享乐。传统知识分

子那种对于修身、齐家、治国、平天下的政治功业和道德理想的追求已经不怎么吸引人了，而许多人都把满足个人的生活欲望和精神需求作为人生的最高理想。这个时代，人们所追求和欣赏的是如何及时行乐，而传统那种安贫乐道的清苦生活方式并不为人们所欣赏。从晚明大量的清言、清赏一类小品来看，当时文人对于精神生活与物质生活享乐的讲究十分艺术化，不但生命的每个阶段，每个季节，每天甚至每时每刻，都有一套周密和系统的享乐计划。这个时代的文学充满着高雅情致的精神追求与感官欲念的物质追求相结合的享乐意识。在晚明大量的小品文中，反映出相当矛盾的倾向，一方面，他们鼓吹清心去欲，绝尘去俗，追求长生，但另一方面是追求物质享受，追求犬马声色之乐。可以说，纵情享乐和清心寡欲两种截然不同的人生态度矛盾统一地并存在晚明文人的生活中和创作中。

网中鱼鸟不平声

鲁迅先生在《小品文的危机》一文中曾说过，“明末的小品虽然比较的颓放，却并非全是吟风弄月，其中有不平，有讽刺，有攻击，有破坏。”（《南腔北调集》）这种论断比较全面地评价了晚明小品的思想内容，晚明小品文虽以空灵清远和闲适颓放为主旋律，但其中亦有一些贴近现实、反映出当时文人不平之情的作品。而其中最有时代特点的，莫过于明人对于八股取士制度的不平与无奈的心情。

在当时明代这个社会中，文人是不可能真正摆脱名利的诱惑的。就像韩廷锡在《答林九还》一信中所说：“承示功名一念，比前稍淡，谈何容易耶？古今多少铁汉，平日口里咬破顽石，一到功名场中，便打折骨头。”（《尺牍新钞》卷之一）晚明文人这种对于功名的矛盾态度，典型地反映在对于八股取士制度的态度之上。 明代以科举取士，而试士之法，专取儒家的四书五经来命题，其形式“略仿宋《经义》，然代古人语气为之，体用排偶，谓之‘八股’，通谓之‘制义’”。（《明史·选举志》）清代思想家廖燕说：“明太祖以制义取士，与秦焚书之术无异。”因为士子除了四书之外，其他书可以束之高阁，于是“天下之书不焚而自焚”。（《二十七松堂集》《明太祖论》）其实明人并非不知道八股之无用，但既然它是通往功名的唯一道路，只好知其不可而为之了。早在归有光，就表现出这种矛盾。归有光多次表示出对于八股文的厌恶之情。认为“自科举之习日敝，以记诵时文为速化之术”。（《跋小学古事》）指出“近来一种俗学，习为记诵套子，往往能取高第……惟此学流传，败坏人材，其于世道，为害不浅。夫终日呻吟，不知圣人之书为何物，明言而公叛之，徒以为攫取荣利之资”。（《山舍示学者》）但归有光仍编过两册八股文的范本给人作为科举的教材，在他的文集中，他为八股文集子所写的序言还保留着。而他本人的作品，多少也沾染了八股的习气。

郑之玄在《自序》中说得好，“制义之业，戋戋无当，但有此物，即有此物之声价，有此物之嫡派。”（《明文海》三百八）自从有了八股之

后，便形成一种“八股之学”，让文人们去钻研。可见明代的许多文人，对于八股持一种厌恶、轻蔑的态度，但只有八股文才能带来光宗耀祖和富贵荣华，为了自己的前途和生计，只好无奈地走上科举之路。于是大多文人读书的目的便是博取功名，正如谢肇淛在《五杂组》卷之十三所说：“今之号为好学者，取科第为第一义矣；立言以传后者，百无一焉；至于修身行己，则绝不为意矣。”科举在当时也是社会对于文人的一种价值标准，袁中道中进士以后备选时写了一封《与梅长公书》：“看来世间自有一种世外之骨，毕竟与世间应酬不来。弟才入仕途，已觉不堪矣。荣途无涯，年寿有限，弟自谓了却头巾债，足矣，足矣。升沉总不问也。”从尺牍中流露的思想看，似乎科举是文人一生应该偿还的“债务”，文人奋斗的目的便是为了“了却头巾债”，他们的心态十分复杂，既悲哀，又无奈。晚明的风气是个性的放纵，而八股恰好是最束缚个性与思想的一种文体。明人拿起八股文便要装出圣人道貌岸然的腔调，放下八股又露出放纵恣肆的文人习气，晚明人奔突于这两者之间，这种境地容易造成文人人格的两重性。

许多一辈子钻研时文的人，甚至被视为时文大师的人也未必高中科举。于是往往出现这种尴尬的场面：正如陈弘绪《答梅惠连》中所说：“江汉、豫章之文，世之窃其词句者，皆得以取荣名、掇上第，而江汉、豫章能文之士，大半偃蹇屈抑于泥途之中。”所以有人以刘安为喻，“谓安之鸡犬皆得升天，而安反久滞于地上。”（《尺牍新钞》卷之三）其中一个例子就是晚明的陈际泰。陈际泰字大士，临川人。家贫力学，后与艾南英辈以时文名天下，但科举道路并不平坦。他在《答闽中罗美中》一牍中发牢骚说：“弟文凡万首，行世者亦三千首。”人们对他说：“海内得大士片纸只字，皆已掇巍科，跻 仕。儿孙满天下，而祖父母尚自留滞人间，是天下极不平之事。”那些得到陈际泰八股技法的人早已高中，而他自己却还在科场奋战，这是非常尴尬的事。不过，陈际泰还是不甘心，又把自己的经验传授给他们，希望自己的孩子能够继续走这条路，弥补自己的遗憾，并为他们在做八股文方面的爱好感到欣慰。“豚儿孝威、孝逸，颇好学能文，俱可一日十余艺。天迟弟如此，弟将以取偿之道寄诸儿。”（《尺牍新钞》卷之三）读之令人顿生感慨！

在小品文中，我们还可以看到，一些获得科举成功的人，也同样对科举不满。如周顺昌在中进士之后所写的《第后柬德升诸兄弟》中说：

> 今漫以书生当局，其筹边治河大政无论；有问以簿书钱谷之数，天下几何，茫不能对也。始知书不可不多读。平日为八股缘，用了许工夫，徒做一个不识时务进士，良可笑也。弟职应司理，偶展《大明律》一卷，深文刻字，多所未谙。

乃信“读书不读律，致君终无术”两言非浪语也。（见《冰雪携》）

周顺昌在这里，当然有一些自谦的因素在内，但他所指出的当时“以书生当局”和“不识时务进士”却是深中时弊的。因为八股考试只要熟读圣贤书就足矣，那些“筹边治河大政”“簿书钱谷之数”与法律，当然是不熟悉的。我以为，很多晚明小品真实而深刻地展现了当时多数文人对于科举的心态，似乎成为我们理解《儒林外史》一类作品的辅助读物。

在晚明批评八股文的文人中，曾异撰是一个有代表性的人物。他的作品，最为突出的价值就在于为我们提供了晚明士人在科举制度下的特殊心态。曾异撰在科举道路上蹉跎岁月，很不顺利，对此中况味感受深切，他在《卓珂月〈蕊渊〉〈蟾台〉二集序》中，承认自己是“为时义而不易售者”，还激愤地指出：“今天下之人才，帖括养成之人才也；今日之国家，亦帖括撑持之国家也。吾观三岁取士，名为收天下豪俊，当事者舍经义而外弗阅。再三试闱牍，偶有通达慷慨之士，不以为触犯忌讳而不敢收，则谓是淹滞老生，反不如疏浅寡学者。”当时天下的人才，只不过是八股文养成的人才，而国家则是由八股文支撑着的国家。这是多么可悲的事实！因此他认为士人生于科举取士之时是一种“不幸”。（《明文海》二百五十五）在《答陈石丈》一信中，他又说：每次读科举之文，就不免感叹久之。他非常羡慕司马迁、杜甫诸君，因为他们用不着写八股文。他还夸口说，假如我无科举之累，得肆力于文章，固然不能胜过他们，亦未必尽出其下。接着，他又写出自己的矛盾心情：

> 以此为应制帖括事，每一举笔，辄谓我留此数点心血，作一篇古文辞，数首歌行，直得无拘无碍，而又庶几希冀于千百年以后，何苦受王介甫笼络。如此意况，似于富贵功名一道，极相嫌恨。虽未甘谢去巾衫，飘然为隐士逸民，又似不可强，昔人所谓抑而行之，必有狂疾耳。天下事必且日甚一日，此后极难题目，正需我辈为之。（《尺牍新钞》卷一）

这里刻画出的心态在当时文人中是很有代表性的：既想走仕途，但又明白写八股文纯粹是浪费时间精力的事。这种心情相当矛盾，正如韩愈所说的“抑而行之，必有狂疾”，逼着去干违反本性的事情，是会让人发疯的。科举之路这是时代给文人出了一个必须以自己的青春和生命来回答的“极难题目”。无拘无束的思想、自由自在地抒发实感真情与现实生活中的名缰利锁之矛盾是不可调和的。曾异撰对于八股文作用的认识十分清醒，但仍无法摆脱其魔力。他仍然被时代潮流所裹挟，身不由己地向“富贵功名”的方向奔去，他的生命终点竟也系在科举考试之上，可不悲乎？

曾异撰在《与邱小鲁》一牍中，再次吐露了自己复杂与痛苦的心

曲：

私念我辈，既用帖括应制，正如网中鱼鸟，度无脱理。倘安意其中，尚可移之盆盎，蓄之樊笼。虽不有林壑之乐，犹庶几苟全鳞羽，得为人耳目近玩。一或恃勇跳跃，几幸决网，而出其力愈大，其缚愈急，必至摧鳍损毛，只增窘苦。（《尺牍新钞》卷一）

这里说的是八股取士的制度为文人造成两难的困境，然而推及其他，何尝不是如此？文人们只是封建制度的“网中鱼鸟”，他们面临着两种选择：要么顺从，那样能换来安全与适然，却失去了精神上的自由和人格上的独立；要么反抗，冲出樊笼，去追求个性的高扬，而那样又绝不可能成功，“必至摧鳍损毛”。曾异撰感觉到自己“缚急力倦，正不知出脱何日”。他自己一辈子的精神，大都消耗于此。在此之前，很少人对这种悲哀表达得如此真切。我以为晚明小品所表现出来的中国知识分子的这种悲剧现象，是极为深刻精彩而又极为令人心酸的。

以八股取士是明代文化的一大特征，它对广大知识分子生活带来巨大的影响。傅占衡的《吴、陈二子选文糊壁记》对于此作了颇为深沉的思考：

山中织茅为壁，其土疏恶不埴，三日干，洞如窗楞。奴子自城下来，抱一捆文字为予糊之。试阅焉，皆吾友吴仲升、陈惟易二人选庚辰、丁丑进士文也，中多朱墨细批。惟易字不知何从奴子得也。予所处无帷帐，既以避风寒、虫蚁之害，暑中跂脚上床，遇不睡时，或横观，或正视，至其与文争题，不苟同世处，时有郁然思者，已复哑然而笑。

前十年从二子铢铢两两于此，今何轻之至是？二子呕心肝为文，不能丰稼穑、饱邦民，又不得以所选文之意风动有司，移易风俗。一则老得一低乡举，如今飘零海上，“死别已吞声，生别常恻恻”，予日日诵之；一则葬父无具，头白母养无策，流离寄食。时文衰则师座废，虽金溪人，如无家人。两生效如是，安得不泥诸壁？

且自洪武辛亥以来，名儒钜工、照史硕老皆专是出。成化间，始微标名目，如王、唐、薛、瞿。到崇祯末，房如蝶，社如蝗。言理学，则周、程、张、朱之嫡派在是；谭文彩，则左丘明、司马迁、刘向、扬雄衙官奔走。美其助朝算、裨世用，则“二十一史”治乱成败眉列，未尝不似。然其末也，上不能当一城一堡之冲，次不足备一箭一炮之用，最下不可言。由此论之，糊壁为幸！

昔汉文帝恭俭，集上书囊为殿帷。虽二子不幸，无上书囊之遇，然未至以所学添祸人国，玉石同诋。存其朴论，安知无河间献王者？故予卧则已，醒则睇，虽哑然笑而犹时郁然思也，作《糊壁记》。（《明文海》卷三百五十二）

在这里，我们不惮其烦地抄录全文，因为这篇尚未为人所注意的文章，实在是一篇思想性与艺术性颇高的小品。观文中有“到崇祯末”一语，应是明亡以后之作也。这是一篇对于明代八股取士制度一种冷峻反

思的作品，他以偶然看到二位旧友年轻时为了准备科举考试的八股范文，如今被人用以糊壁御寒的事入手，沉痛地揭露科举制度对于当时士子的残害。二位文友曾与作者一起潜心研究八股文，但一位“飘零海上”，一位不能葬父，不能养母，自己也无家可归，他们的下场何其悲惨！文章也反映出八股文的本质，虽盛极一时，“房如蝶，社如蝗”，然八股文却是“不能丰稼穑，饱邦民”，“上不能当一城一堡之冲，次不足备一箭一炮之用，最下不可言”，可说是百无一用。作者日夕对着旧友抄录的八股文，“虽哑笑而犹时郁然思也”，作者并非对这种现象作一般性的嘲笑，而是从根本上表示了对科举制度的怀疑，对受八股之害的文人深切的同情。作者最后说，这两位文友的八股文被人用来糊壁，终究发挥了某种作用，这其实还是幸事，因为它还不至于“以所学添祸人国”。从此看来，八股文不但无益，而且那些因八股文而高中入选，步上仕途者还可能给国家和人民带来灾祸。作者的艺术构思十分巧妙，古人所谓“补壁”之说，都是作者对自己作品的自谦，而此文却是以此为题，写出一个真实的令人感慨的故事，正因为朋友的八股文被糊于壁上，才得以与之日夕相对，从而引发回忆和深思。文章从远处徐徐道来，文笔平和而动人心魄。明清两代批评八股文者甚多，而像傅占衡这样深切沉痛而鞭辟入里的作品可称是其中杰作。

药方拈来成小品

中国古代的杂文学形态是相当丰富、相当精彩的，有的尚未为今人所了解，比如以药方的形式来写作文章。药方本是医生治病救人的处方，它是针对病症，制定出单味或若干药物配合组成的方剂，与文学可谓风马牛不相及的。不过，古人却信手拈来，以药方的形式写出富有情趣的文章来。

药方式的文章其起源可能是晋人的轶闻。《晋书》卷七十五讲范宁曾患眼疾， 向张湛求药方，张湛向他传授了“世世相传”的治眼“古方”：“用损读书一，减思虑二，专内视三，简外观四，旦晚起五，夜早眠六。凡六物熬以神火，下以气簁， 蕴于胸中七日，然后纳诸方寸。”如果长期服用此方，“非但明目，乃亦延年。”在这里，张湛是带着开玩笑的口气调侃范宁的。他的意思是多休息，少读书，少操心便是治疗眼睛和养生的最佳方法，坚持下去，还可以延年益寿。但他的说法比较幽默，把平常的意思用一种药方的形式来表现。这其实可以看作是一则颇有情致的小 品文了。

唐代的张说写过《钱本草》一文，“本草”，就是中药。古代记载中药的书， 多称“本草”，如《神农本草经》等，这种书多记载药的产地、形态、栽培及采集方法、药的性味与功用。张说把金钱比喻为一味药，文章说：

> 钱，味甘，大热，有毒。偏能驻颜，彩泽流润，善疗饥寒困厄之患，立验。能利邦国，污贤达，畏清廉。贪婪者服之，以均平为良，如不均平则冷热相激，令人霍乱。其药采无时，采至非理则伤神，此既流行能役神灵，通鬼气。如积而不散，则有水火盗贼之灾生；如散而不积，则有饥寒困厄之患至。
>
> 一积一散谓之道，不以为珍谓之德，取与合宜谓之义，使无非分谓之礼，博施济众谓之仁，出不失期谓之信，入不妨已谓之智。以此七术精炼方可，久而服之， 令人长寿，若服之非理，则弱志伤神，切须忌之。

关于金钱，晋朝的鲁褒就写过著名的《钱神论》，文中以赋体的形式尽力地描写了金钱的巨大作用：“大矣哉，钱之为体，有乾有坤，内则

其方，外则其圆。其积如山，其流如川。”“亲爱如兄，字曰孔方。失之则贫弱，得之则富强。无翼而飞， 无足而走。”“钱能转祸为福，因败为成。危者得安，死者得生。性命长短，相禄贵贱，皆在乎钱。”文章以愤世嫉俗的眼光，刻画出在金钱社会里种种人情世态。张说的《钱本草》并不再落此窠臼，他以“本草”的方式写出金钱的种种利弊，文章虽只有近两百字，但形式上很有特点。他以“本草”的方式来写文章，在形式上确有创造性，但这种形式上的创新，与其表现对象是非常合适的。因为把金钱比喻为既可造福于人，也可以置人于死地的“药”，他的文章对于金钱正反作用的分析， 显得非常有理性。

在唐代以“本草”形式写文章规模最大的恐怕是侯味虚，他曾任户部郎，写过 《百官本草》 ，全书已不可见了，但可以推测他是以“本草”的形式来阐明百官职能的。现在我们可以从其他著作中了解《百官本草》 ，如唐人张鷟《朝野佥载》中 就记录了《百官本草》中关于“御史”的“本草”：“大热，有毒。主除邪佞，杜奸回，报冤滞，止淫滥，尤攻贪浊，无大小皆搏之。畿尉簿为之相，畏还使，恶爆直，忌按权豪。出于雍洛州诸县，其外州出者尤可用，日炙干硬者为良，服之长精神，减姿媚，久服令人冷峭。”这里的御史，是指监察御史，其责任是除邪扶正， 清除腐败，平反冤案，所以必须是铁面无私，不畏权豪，此则本草便是根据御史的这些特点而写的。

到了宋代慧日禅师模拟《钱本草》而写成《禅本草》一文，把禅作为一剂拯救人生的良药：“禅，味甘，性凉。安心脏，祛邪气。辟壅滞，通血脉。清神益志， 驻颜色。除热恼……如缚发解，其功若神，令人长寿。”袁中道又作《禅门本草补》 ，认为“禅”还有“讲”“戒”“定”诸味。如“戒”味一则：

> 戒，味辛，微苦，回甘。陈久者辛味亦尽，性凉，阳中阴也。须煅炼炮制极净， 置污浊处，便常用澡浴，其树或五叶，或八叶，或十叶，或一百二十叶，大小粗细久近不同。四月八日及腊月八日采之，良不可自取。须曾采者指示乃得。此味号为 “药中之王”，能治百病，不论元气盛衰，皆宜服之。元气盛者恃强不服，能至狂疾；衰者初服觉苦辣，频频服之，久自得味。其药易破，宜谨收藏护惜，小破坏犹可用，若大坏者，不堪用也。亦有小毒，偏服者损目。

佛教的“戒”，本是“禁制”之意，佛教有五戒，十戒，二百五十戒等戒律。慧日禅师的《禅门本草》和袁中道《禅门本草补》 ）与《钱本草》一样， 都是模拟记载中药药性的“本草”形式而写的，形式上显得相当别致，而文中的意义又是双关的。如“戒”有那么多清规戒律，要实行当然是“味辛，微苦”，但久而收益，则“回甘”了。

唐宋人《钱本草》《禅本草》以“本草”的形式为小品文，明人受到这种构思的影响，但转而以药方的形式为人生修养小品。如《说郛续》卷二十九中，就选入了杜巽才（铁脚道人）《霞外杂俎》，其中有《快活无忧散》《和气汤》等文，都是用药方的形式写成的人生修养小品。如《和气汤》一则：

和气汤（专治一切客气、怒气、怨气、抑郁不平之气。）

先用一个“忍”字 后用一个“忘”字

右二味和均，用“不语”唾送下。

此方先之以“忍”，可免一朝之忿也；继之以“忘”，可无终身之憾也。

服后更饮醇酒五七杯，使醺然半酣，尤佳。

汤，指药汤，是中药剂型的一种。铁脚道人把“忍”和“忘”两者作为药物，来治 “客气、怒气、怨气、抑郁不平之气”，故取名为“和气汤”。作者巧妙地借用药方的形式，以忍耐与忘却作为两味药，并以沉默“不语”相配，服用此“和气汤” 之后，又再饮几杯美酒，遂醺然梦入黑甜乡中，那些烦恼与不平自然消失了。

铁脚道人的《霞外杂俎》中的“快活无忧散”一则，写得也相当有韵味。“快活无忧”这种药散是由“除烦恼、断妄想”二味药配成的，二味药虽不复杂，但配药与服药之法却是相当讲究的：

快活无忧散

除烦恼 断妄想

右二味等分，为极细末，用清静汤调服。

此方药味虽少，奏功极大。且药性不寒不热，不苦不辛。不必远求之产药之区， 自我求之，自我得之。虽神农本草所未载，东垣、丹溪诸老所未论及，自是人间一种妙药。苟能日服一剂，胜服“四君子汤”百剂也。

凡合此药，先要洒扫一静室，窗棂虚朗，前列小槛，载花种竹，贮水养鱼。室中设一几、一榻、一蒲团，每日跏趺静坐，瞑目调息。将前药服之。

至三炷香久，任意所适，或散步空庭，吟弄风月，或展玩法帖、名画，或歌古诗二三首、倦则啜苦茗一瓯，就枕偃息，久久觉神气清爽，天君泰然，不知人间有烦恼，不见我心有妄想，则斯效可睹矣。

作者巧妙地运用中医方药学，论述药的性味、配药法、服药法，其意在宣扬一种道家清静无为的人生哲学和理想的生活方式，但化虚为实，细写“合药”“服药”所必备的环境、心境，药方的作用，全文虽寥寥仅一百来字，但妙趣深意，见于言外。

晚明小品中此类形式的作品不少。如屠本畯也著有《韦弦佩》一书。“韦弦佩” 取名古语，“性急者佩韦，性缓者佩弦。”此为论人生修养之书。书中有“处方” 一章，辑录晚明此类作品。他认为，隐居山林者有五种不治之症，这些全是由于利欲熏心、虚情假意所致的。这些病是“神农、岐伯所未论之证，《本草图经》所不载之药。又安能针砭哉？”但是，仍有七种处方可治之。屠本畯所辑录的七种处方是《和气汤》《快活无忧散》《处穷方》《一味长生饮》《六味治目方》《无比逍遥汤》《 四妙诚实丹》，这些都是以中医药方的形式，巧妙地阐明了道家的人生理想。如《无比逍遥汤》一文：

无比逍遥汤（专治伦理难医之症）

宁耐一个 糊涂一个 学聋一个

正经三分 痴呆七分

和匀用“感化汤”下，如前症未便即愈，再加“逍遥”一味服之。吕新吾云：“心不必太分晓，才分晓，便是糊涂。”陈眉公云：“留三分正经，以度生，七分痴呆以防死。”医伦理之要药也。

所谓“无比逍遥汤”其实是一种处世哲学。提倡对于外界事物采用忍耐的态度、装聋作哑的糊涂方式，恰当地处理“正经”与“痴呆”的关系，这种处世哲学回避生活中的矛盾，自然是“无比逍遥”了。

以药方的形式写小品，其实是从古人养生理论上发展起来的。陶弘景《养性延命录·教诫篇》：“少不勤行，壮不竞时，长而安贫，老而寡欲，闲心劳形，养生之方也。”陶弘景正式把这些人生修养作为“养生之方”。

明代龚廷贤在《鲁府禁方》中有一篇文章叫《医有百药》更是变本加厉地开列这种非药物的药方：

思无邪僻是一药，行宽心和是一药，动静有礼是一药，起居有度是一药，近德远色是一药，清心寡欲是一药，推分引义是一药，不取非分是一药，虽憎犹爱是一药，心无嫉妒是一药，教化愚顽是一药，谏正邪乱是一药，戒敕恶仆是一药，开导迷误是一药，扶接老幼是一药，心无狡诈是一药，拔祸济难是一药，常行方便是一药，怜孤惜寡是一药，矜贫救厄是一药，位高下士是一药，语言谦逊是一药……

龚廷贤的药方一直开列下去，总之是把各种他认为是人生必要的修养和美德都作为一味药开列入药方之中。但是这药方毕竟不是文学作品，只是一种道德修养的图解和罗列，而缺乏文学表现手段，缺乏一种动人的情致和韵味。

而从《钱本草》《百官本草》到《禅本草》，再到晚明小品中的药方小品，其艺术色彩逐渐增强，笔法也越来越巧妙，“药方”与“本草”相比，小品味更浓， 而且像《快活无忧散》还明显吸收了晚明清言清赏一类小品的表现方式，在作品中十分注重对于人生艺术境界的构建。《韦弦佩》中除了“处方”之外，又有“艾观” “药镜”“却病”诸章，形式也相近，都是从《钱本草》《禅本草》一类小品形式发展而来的。

古人把修身养性作为养身之道的基础，把人的过分炽热欲望与非道德行为作为应该治疗的病态，重在于以精神修养为治疗手段，这正是药方式小品文这种艺术形态所蕴含着的文化内涵。我以为中国古代以药方写成的小品，无论是其内容还是其独特的文体形态和别致的比喻修辞手段，都是相当有民族特色的，值得我们加以注意。

无章无句妙成文

中国古代的文章学相当重视文章的字句章法。如《文心雕龙》便专门设有《章句》一篇。刘勰在篇中说：“夫人之立言，因字而生句，积句而成章，积章而成篇。”刘勰认为写作就是从字句到篇章的过程，这可以说是文章写作的通例。但任何事物有通例，便也就有例外，古代散文就存在一种无章无法的“文章”。

我把这种无章无法的“文章”称为“意象体小品”。当然“意象体小品”这个名称是我杜撰出来的，我在这里大胆地称之为“文”，但文学研究界似乎还没有人把它们列入“文章”的范围之中；而且按通常的文章格式来衡量，这种形式也的确是称不上“文章”，甚至连完整的话语都不是。但是从审美的角度来看，却完全有资格称之为艺术作品。

我所说的“意象体小品”就是以一连串的意象连缀而成的小品。下面略举晚明小品数例加以说明。程羽文的《清闲供》中的“天然具”“真率漏”“酿王考绩” “睡乡供职”“十七医”等则小品都是以一系列的意象连缀而成的。如“真率漏” 前有小序：“柝鸣永巷，角奏边徼，击热敲寒，总不入高人之梦。惟是一顷白云，横当衾枕；数声天籁，代我丽谯云耳。”下文便铺陈各种令人神远的声音所构成的意象： “蛙鼓、子规啼、竹笑、铁马骤檐、砧杵捣衣、蛩啾唧、鹤警露、松涛、鸡唱、石溜、雁过、犬声如豹、乌鹊惊枝、莎鸡振羽、钟远度、鱼跃浪、蚓笛。”就语言外在形式而言，它们甚至连句子都不是，只是一连串各自独立的语词。但综观全文， 却是以一系列自然与社会的各种声响，构成一种令人神远的“天籁”。

陈继儒《书画金汤》中的“善趣”“恶魔”等则也是用意象杂纂形式写成的：

善趣：赏鉴家 精舍 净几 风日清美 瓶花 茶笋橙桔时山水间 主人不矜庄 拂晒名香修竹 考证 天下无事 高僧雪 与奇石鼎彝相傍 睡起 病余 漫展缓收

恶魔：黄梅天 灯下 酒后 研池汁 硬索巧赚轻借 妆藏印多 胡乱题 傍客 催逼 屋

漏水 阴雨燥风 夺视 无拣料铨次市谈搅 油汗手 晒秽地上 恶装缮 临摹污损 蠹鱼 强作解鼠 喷嚏 童仆林立 问价 指甲痕 剪截摺蹙

如果说程羽文的“真率漏”是以各种并列的意象来构成的话，陈继儒的“善趣”“ 恶魔”二则是杂陈各种与书画创作与鉴赏中的“善趣”“恶魔”有关的人事情景， 它似乎是一篇小品文写作的提要，只是几个关键词语。一种感悟式的写作，需要读者感悟式的阅读。

此外如屠本畯的《文字饮》也全是此类杂纂文字。《文字饮》分为“饮人”“ 饮地”“饮候”“饮品”“饮趣”“饮助”“饮禁”“饮阑”诸类，而每类则用一系列并列的词语加以说明和摹绘。如“饮候”是“花前、笋时、鱼时、清秋、新绿、红叶、积雪”；“饮趣”则是“清谈、度曲、围炉、吹箫、友造、妙令、吟成” ；“饮阑”则是“欹枕、散步、踞石、分韵、击磬、投壶”。袁宏道的《瓶史》“ 监戒”一节，也是用意象杂纂的形式，列举了使“花快意”的十四种意象和使“花折辱”的二十三种意象，展示出幽雅与俗气两种截然不同的生活环境和文化氛围。

黎遂球的《花底拾遗》描写美女与花相关的种种生活情趣。序中说：“生香解语，顾影相怜。深院曲房，别饶佳致。道人读书之暇，聊为谱之，不必溺其文情，聊堪裁作诗骨。”全“文”共并列一百五十多句话，每句话之间都无关连词语。其开头部分：

春朝姊妹为嫩蕊乞晴 下珠帘写种树书 选芳名字小婢 戏拈榴瓣贴臂作守宫砂 湖山背浴起落红粘玉 金笼悬鹦鹉作花监 带花春睡惹浪蝶阑入红绡 白衣称檐卜 避人入深丛低枝罥鬓髩 摭拾花事作佳谜 摘发系茉莉与郎 调鹦鹉舌教诵百花诗

结尾部分：

对镜比花发妒 上秋千飞红如雨 行酒触繁英有罚 唾香脂染损红心 摹兰竹影学画 青丝一缕系狂蜂 除夜朱砂染柏叶 结束上采莲船 串金刚子念珠 花祥瑞祷郎中甲 藏冰水制五色菊

《花底拾遗》与上述的小品有所不同，它不是词的并列，而是句子的并列，但两者之间的性质是相同的，都是通过单个的意象来构成整体的生活意境。后来的张潮高度赞赏黎遂球的《花底拾遗》说他“约束芬芳，平章佳丽，现美人身而说法， 入名花队以藏身”，赞赏之余，不免模拟一番，“仿厥体裁”，作《补花底拾遗》 ， 可见这种形态已经成为作家们喜爱的“体裁”。

清代作家的笔下，也常常出现“意象体小品”。比如清代作家石成金在其编著的《涉世方略》中的《快乐豫》《快乐条目》两篇全是以此文体写成。如《快乐豫》 中的“举目即是美景”条：

人具乐心，开眼俱是美景；若闭目冥静，乐更多也。

看得意书 看山水 看农务 看桑麻 看采樵 看垂钓 看笔砚 精良 看画 看夕阳反照 看明月 看雪 看浮云变幻 看晚霞 看雨滴花阶 看雨后新绿 看杨柳舞风 看花色鲜媚 看蝶戏花丛看风荷舒卷 看梅 看流水 看风帆 看剑

“入耳即是好音”条：

读书声 桔槔声 纺织声 欸乃声 牛背笛声 伐木声 采莲歌声 小儿声 月下歌声 雪洒窗声 钟声 风声 雨声 涛声溪声 鸟声 松声 子规弄晴声 远村鸡犬声 竹声 夕阳蝉声 蛙鼓声 蚓曲声 雁声 鹤声 酒槽滴声 四壁虫声 莺声

这两则随笔罗列各种自然与社会生活的景象和声音，只要能以一种超然的审美态度去欣赏，那么“举目即是美景”、“入耳即是好音”。

“意象体小品”形式上的渊源看来是比较复杂的。它首先可能是受到诗歌意象化的直接影响，中国古代诗、词、曲都重视意象经营，像辛稼轩的“明月别枝惊鹊”、马致远的“枯藤老树昏鸦”等，它们的表现方式都为“意象体小品”提供了借鉴。

中国古代的类书中的“事类”“事对”的形态也可能对于“意象体小品”有某种潜在的影响。比如《初学记》卷十九“美妇人”条便辑有以下事对：“弄玉、飞琼；南威、西子；楚娃、宋艳；绛树、青琴；巫峡，洛川；高唐，下蔡；翠翰眉， 蝉翼鬓；束素腰，横波目。”这是以最简洁的语言，辑录了有关古代美妇人的种种典故，其中也有某些意象，可以使人产生一些联想。中国古代类书是文人们诗文创作的重要参考材料，文人们对之都十分熟悉，所以我们不能排除类书对于“意象体小品”的影响。

“意象体小品”也可能与唐代李商隐所创始的一种艺术形式有关。李商隐写过 一本《杂纂》，是一部古代俗语的义类选集，其实也是一种别具一格的语言幽默俚俗的笔记小品。如“煞风景”条，就杂纂如下：“松下喝道、苔上铺席、花下晒褌、 石笋系马、步行将军、果园种菜、妓筵说俗事、看花泪下、斫却垂杨、游春重载、 月下把火、背山起高楼、花架下养鸡鸭。”这十三事彼此皆无联系，但又全是“煞风景”之事，故杂纂于一类。又如“不忍闻”条，罗列令人不忍心听的事例：“落第后喜鹊、旅店秋砧声、孤馆猿啼、市井秽语、做孝闻乐声、少妇哭夫、夜静闻乞儿声、才及第便卒。”我们很难肯定意象式小品创作是否自觉地受到《杂纂》的影响，但它们至少在形式有相似之处，都是以义类来纂集成篇的。当然在情趣上差异很大，因为《杂纂》多是记录口语俗话，故诙谐俚俗，而晚明“意象体小品”表现的则是雅人高致。

我以为意象体小品是一种特殊的文学形式，从外在形式来看，它不但没有具备一般文学作品所应有的形态，既无章法，也无句法，甚至连完整的句子也没有，词语与词语之间也没有语法上必要的关联。古代作家在创作意象体小品时，与其他文体的创作不同，他们不是着眼于个别字句、章法、篇法等形式，而是致力于捕捉视觉、听觉、触觉、嗅觉方面的形象，以组成浑然的境界。我之所以认为它是文学作品，正在于它的一系列独立的看似零散语词之间，实际有一种内在的联系，能够构成一种独特的艺术意境，当然这需要读者想象的补充，但哪一种文学作品不需要读者想象补充呢？意象体小品呈现在读者面前的是一颗颗晶莹的珍珠，需要读者的想象力把它串成美丽的项链。我觉得意象体小品在美学上的意义还在于它是一种相当典型的作者与读者共同创造艺术意境的文体。清代词学家况周颐在谈到欣赏词作时有这么一段话："读词之法，取前人名句意境绝佳者，将此意境缔构于吾想望中。然后澄思渺虑，以吾身入乎其中，而涵泳玩索之。吾性灵与相浃而俱化，乃真实为吾有，而外物不能夺。"（《蕙风词话》）这种澄思涵泳的欣赏法，也许更合适于意象式小品的解读。

古典艺术形态的生命力是惊人的。虽然意象体小品主要是一种古典散文的特殊形态，但在白话文中，也没有完全失去其存在的意义。我们注意到当代作家与理论家也运用和关注到这种特殊的文学形态。著名作家汪曾祺在其《关于小说的语言（札记）》中说："强调作者的主体意识，同时又充分信赖读者的感受能力，愿意和读者共同完成对某种生活的准确印象，有时作者只是罗列一些事物的表象，单摆浮搁，稍加组织，不置可否，由读者自己去完成画面，注入情感。'鸡声茅店月，人迹板桥霜'，'枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马'。这种超越理智，诉诸"直觉的语言，已经被现代小说广泛应用"。他举了小说《钓人的孩子》为例：

> 抗日战争时期，昆明小西门外。
>
> 米市，菜市，肉市。柴驮子，炭驮子。马粪。粗细瓷碗。砂锅铁锅。焖鸡米线，烧饵块。金钱片腿，牛干巴。炒菜的油烟，炸辣子的呛人的气味。红黄蓝白黑，酸甜苦辣咸。

他说："这不是作者在语言上耍花招，因为生活就是这样的。如果写得文从理顺，全都'成句'，就不忠实了。语言的一个标准是：诉诸直觉，忠于生活。"（《关于小说的语言》）汪曾祺先生从《钓人的孩子》这篇小说叙述形态的个案出发，对于这种罗列式的语言形态的理解甚有独到之处。他认为，在某种场合中，写得文从理顺，成章成句，反而是

不忠实于生活。也就是说，这种意象式的语言不是单纯的艺术形式美的追求，而是为了更为真实传神地表现出某种特殊的生活状态来。他是从真实反映生活这个角度来理解这种语言形态的。

看来，意象式小品形态是一种“有意味”的艺术形式。

清人轻蔑明小品

晚明小品在后代的流传状况以及后人对于晚明小品的接受程度，也从一侧面反映出晚明小品的特色与价值。

中国古代小品有悠久的历史传统，然至晚明而盛极。晚明出现大量以“小品”命名的散文集子，当时的出版情况也可称为“小品热”。这种热，除了艺术上的原因之外，也有经济上的原因，因它们是畅销书。这种畅销正说明晚明人对于小品的热烈欢迎。

当然，也有部分晚明文人对于当时的小品热表示反感，如萧士玮《春浮园偶录》上说：“近来‘清纪’‘艳纪’‘快书’‘情种’等刻，此皆蜣螂抱丸，实为苏合者也。病据膏肓，良医却走，但恐毒气深入，传染者众，聊一针砭，为病狂者发汗耳。”这里对于晚明一些作家小品批评得相当激烈，不过萧士玮所反对的是那些在他看来纤巧轻佻的小品，这的确也是晚明小品创作中存在的不良倾向。

但是到了清代，晚明小品遭到相当激烈的反对和轻蔑。可以说，它受到来自各方面力量的夹攻，其中有文学内部的，也有文学外部的，有进步的思想家、文学家，也有正统的御用文人。他们虽有各自的立场和观点，却是不约而同地尖锐地批评晚明小品。

清初最先起来批判晚明文风的是由明入清的一些思想家和作家。此时，狂肆自由的思潮已经消歇，思想界占统治地位的仍是正统儒家思想。加上这些思想家和作家亲身体会到亡国之痛，对于晚明文人的种种弊病也了解很深，他们往往把明朝亡国与晚明的士风和文风联系起来。明末清初几位伟大的思想家既在学术方面批判晚明的空疏学风，同时对晚明的文风也是深恶痛绝的。顾炎武就批评公安、竟陵派的文人标榜门户，立异为高，认为他们空疏不学，徒事空文。甚至认为明朝的荡覆，是晚明文人空言的结果，晚明文人的创作成为一种“亡国之音”。

清初学者批评晚明文风，总是以李贽为始作俑者。王夫之在《文堂

永日绪论外编》中回顾了明代文学的发展："自李贽以佞舌惑天下，袁中郎、焦弱侯不揣而推戴之，于是以信笔扫抹为文字，而诮含吐精微、锻炼高卓者为'咬姜呷醋'。故万历壬辰以后，文之俗陋，亘古未有。"王夫之在这里批评了从李贽开始的晚明文学，认为晚明文风的"俗陋"，是自古以来所未有的。他主要不满晚明文章的信笔而书，缺少斟酌，其实这正是晚明作品的特点。又如顾炎武《日知录》卷十八《李贽》："自古以来，小人之无忌惮，而敢于叛圣人者，莫甚于李贽。"他在《钟惺》一则中又批评钟惺"其罪虽不及李贽，然亦败坏天下之一人"。对于李贽和竟陵派持敌视态度，以之为败坏天下之罪人。总之，晚明的士风与文风都成为清初思想家的批评对象。

另外一些由明入清的文学家也起来批评晚明文风，钱谦益虽对公安派有好感，但却极力攻击竟陵派。他在《列朝诗集小传》中的钟惺传中，说他们的诗文"如木客之清吟，如幽独君之冥语，如梦而入鼠穴，如幻而之鬼国"，"鬼气幽，兵气杀，著见于文章，而国运从之。"所以也是亡国之音，是"诗妖"。总之，其罪名是相当可怕的。

随着清王朝统治的逐步加强，晚明小品在清代又受到来自官方文学权威机构和正统文学思潮两方面的冲击，而这两方面冲击的合力，是带有摧毁性的。因为它们一方面要销毁晚明小品书籍，消灭其存在的物质形式；另一方面又从文学观念的内部，贬抑和排斥晚明小品。

清代在编修《四库全书》的同时，借征书、修书之机，大量地查禁、删改、销毁书籍。从乾隆三十九年（1774年）开始了一场规模浩大的禁书、销毁书活动，这活动持续将近二十年。据不完全统计，当时销毁之书约有三千种。而其中，晚明的书籍当然受到特别严格的审查和对待。清代的禁书活动，不限于修《四库全书》，而是贯串了整个清代。据姚觐元《禁毁书目四种》、陈乃乾《索引式的禁书总录》、孙殿起《清代禁书知见录》《清实录》《清代文字狱档》等书，许多晚明作家的著作在清代曾被列入禁书。其中如：徐渭、李贽、袁宗道、袁宏道、袁中道、王稚登、屠隆、钟惺、陶望龄、陈继儒、董其昌、李日华、陈子龙、宋懋澄、陈际泰、王季重、曹学佺、郑元勋、陈仁锡等。这些人的著作之所以被禁，一是政治上的原因，因为清朝统治者担心晚明书籍中记录了明清之际的史实，（如陈继儒的《建州考》）引起读者的反清情绪，所以列为查禁重点。

其次，清代统治者及正统的文人对于晚明的文风极端厌恶。正如周作人所说的："清朝士大夫大抵都讨厌明末言志派（即性灵一派）的文

学，只看《四库书目提要》骂人常说不脱明朝小品恶习，就可知道这个影响很大，至今耳食之徒还以小品文为玩物丧志，盖他们仍服膺文以载道者也。”（《夜读抄》《苦茶庵小文》）事实的确如此，我们不妨看看《四库全书总目》对于公安、竟陵二派的一些评价。从总体上，四库馆臣认为，在晚明，“公安、竟陵新声屡变，文章衰敝，莫甚斯时。”（卷一七二）再看看具体的评价。在《四库全书》中，《袁中郎集》被列入别集类存目之中，没有资格进入正选之列，对他的评价是：

> 其诗文所谓公安派也。盖明自三杨倡台阁之体，递相摹仿，日就庸肤。李梦阳何景明起而变之，李攀龙、王世贞继而和之。前后七子，遂以仿汉摹唐转一代之风气。迨其末流，渐成伪体。涂泽字句，钩棘篇章，万喙一音，陈因生厌。于是公安三袁又乘其弊而排诋之……其诗文变板重为轻巧，变粉饰为本色，致天下耳目于一新，又复靡然而从之。然七子犹根于学问，三袁则惟恃聪明。学七子者，不过赝古；学三袁者，乃至矜其小慧，破律而坏度。名为救七子之弊，而弊又甚焉。

这是从明代文学的发展来评价公安派的，《四库全书总目》对于袁宏道及公安派文学创作上“变板重为轻巧，变粉饰为本色，致天下耳目于一新”的特点评价是比较准确的。但它所反映出来的文学史方面的价值观却是十分有趣的。“学七子者，不过赝古”，虽然有弊病，但危害不大；而学公安派的，却导向“破律而坏度”，也就是对文学传统的巨大破坏，这种破坏倒是比较严重的。所以，公安派的影响比七子复古派更坏，“两害相权取其轻”，公安派的性灵与七子拟古相较而言，应该先行摈弃。

《四库全书总目》对于晚明著作的批评往往从文风和士风两个方面入手，一是批评其“小品习气”，一是批评其“山人习气”。如对于谢肇淛《文海披沙》一书的提要：“是编皆其笔记之文，偶拈古书，借以发议。亦有但录古语一两句，不置一词，如黄香《责髯奴文》之类者。大抵词意轻儇，不出当时小品之习。”批评周履靖《夷门广牍》“皆明季山人之窠臼”。批评张应文的《张氏藏书》“大抵不出明人小品之习气”。所谓“小品习气”是指儇薄轻佻的作风；而如沈大洽《蔬斋厞语》提要：“前二卷皆随笔小品，不儒不释强作清言，不出明季山人之窠臼。”乐纯《雪庵清史》提要：“是书皆小品杂言，分清景、清供、清课、清醒、清福五门，每门又各立子目。大抵明季山人潦倒恣肆之言，拾屠隆、陈继儒之余慧，自以为雅人深致者也。”所谓“山人习气”是指其以潦倒恣肆又自命清高之俗态。《四库全书总目》对于晚明出现的许多小品文集也是持轻视态度的，如评闵景贤、何伟然编的小品文集《快书》五十卷：“是编割裂诸家小品五十种，汇为一集。大抵儇薄纤佻之言，又多窜易名目。”评何伟然编《广快书》五十卷：“《快书》百种，最下最传。盖其轻儇佻

薄，与当时士习相宜耳。”评陆云龙《皇明十六家小品》：“每篇皆有评语，大抵轻佻儇薄，不出当时之习。前有何伟然序，伟然即尝刻《广快书》者，宜其气类相近矣。”《四库全书总目》甚至在批评清初的著作也用“晚明习气”这顶帽子。如评李曰滌的《竹裕园笔语》“识趣议论，出入于屠隆、袁宏道、陈继儒之间，盖明末风气如是也”。评王晫、张潮合编的《檀几丛书》说“多沿明季山人才子之习，务为纤佻之词”。可见从清代正统的文学批评看来，晚明文风是作为一种坏典型，成为文学批评中的攻击对象。

清代散文创作的风气对于晚明小品的流传和接受也相当不利，桐城派历时二百余年，几与清朝的统治相始终。桐城派的文学理论及其所造成的风气，对于晚明小品也起了一种压制的作用。桐城派的理论往往与晚明小品的创作倾向是对立的，它的理论基础是古文的“义法”，它对内容的要求是“言有物”，其实就是文以载道；而在形式上的要求是“言有序”（方苞《又书货殖传后》）。所谓“义法”，不仅对各种文体有不同的要求，而且对于文章的材料的详略取舍、文章写作的起伏开阖、虚实呼应等等也十分讲究。桐城派对于古文风格的要求则是“雅洁”，这首先是语言的淳雅凝练。方苞的门人沈廷芳记载了方苞的话：“南宋元明以来，古文义法不讲久矣，吴越间遗老尤放恣，或杂小说，或沿翰林旧体，无一雅洁者。古文中不可入语录中语，魏晋六朝人藻丽俳语，汉赋中板重字法，诗歌中隽语，南北朝史佻巧语。”（《书方先生传后》）这段话简直就是针对晚明文风而言的。“吴越间遗老”更是直接指晚明的一些作家了。晚明文风的“放恣”与桐城派所提倡的“义法”正好背道而驰，晚明小品的语言正不乏“语录中语”“藻丽俳语”“隽语”和“佻巧语”。从桐城派的论文标准来衡量，这当然是很不“雅洁”的。总之桐城派所强调的“义法”，正是晚明小品所要突破的。无“义”无“法”正是晚明小品的特点，也是它们的精神所在。正如《四库全书总目》所说的，它们“破律而坏度”，背离和破坏了文学传统。一个颇能说明问题的事实是，在《四库全书》中，基本是不选晚明小品作家集子的。也许，有人会认为这是“厚古薄今”之故，晚明离清代毕竟太近了。但比较一下，《四库全书》中收录清人作品数量之多，这种想法就不攻自破了。晚明小品在清代的不吃香，也就可想而知了。所以，自清初一直到近代，晚明小品受到正统文人的蔑视，只要看看清人的古文总集、选本的入选篇目，他们对于晚明小品的忽视或轻视就可以一目了然了。

晚明小品在清代受到的轻蔑，正说明它的思想艺术特色：因为它突

破了传统古文的规范，所以受到正统和传统观念的文人的攻击。

然而在清代，尽管整个时代氛围与晚明截然不同，晚明小品受到来自多种思想观念的“围追堵截”，但仍显示出相当强的艺术生命力。从读者的兴趣而言，晚明小品还是拥有大量的读者。许多晚明小品书籍便是清人整理出版的，如有关晚明尺牍就有周亮工的《尺牍新钞》、陈枚的《写心集》《写心二集》、黄定兰的《明人尺牍》、黄本骥的《明尺牍墨华》等。这也从一个侧面反映了晚明小品在清代还拥有相当多的读者。

从文学传统的承传来看，清代不少作家创作出与晚明小品一脉相承的作品。如清初的傅山、金圣叹、李渔、廖燕、陆次云、周亮工，清代中期的史震林、袁枚、郑板桥、沈复等人的小品，仍与晚明文人的疏放通脱和浪漫情怀相通。比如李渔的《闲情偶寄》谈文说艺，且及于居室、饮食、养生、器物、花木虫鱼等，颇得晚明人清赏清玩与艺术小品的旨趣。金圣叹的小品挥洒自如、痛快淋漓，正说反说，皆成妙笔。开人心眼，发人深思，有李贽之遗风。袁枚的小品轻脱要妙，其尺牍率情而行，潇洒雅洁，神似公安而语言形式更为雅化。郑板桥的题跋与家书，以明明白白的语言，抒写真情真意，而通体洋溢着一种艺术情调和人间挚情。又如余怀的《板桥杂记》记载明末金陵狭邪艳冶生活，与晚明的香艳小品同出一辙，但书中还多少寄寓了时代盛衰的感慨。而在描写爱情生活方面，冒襄的《影梅庵忆语》、沈复的《浮生六记》二书缠绵哀感，一往情深，是写情小品的杰作。这些作家和作品的出现说明晚明思潮在清代仍然影响着文人思想与创作，晚明小品的精神仍继续发挥其作用，这是统治者压抑不住的。

二十世纪小品热

晚明小品在清代受到冷落，但时来运转，到了二十世纪却受到相当热烈的欢迎，甚至由此引起一些争论。

不少现代作家认为，新文学运动的散文创作与晚明小品有血缘关系。如周作人就认为现代的散文小品，肇始于明代公安、竟陵两派。周作人在《〈近代散文抄〉新序》中说："正宗派论文高则秦汉，低则唐宋，滔滔者天下皆是，以我旁门外道的目光来看，倒还是上有六朝下有明朝吧。我很奇怪学校里为什么有唐宋文而没有明清文——或称近代文，因为公安竟陵一路的文是新文学的文章，现今的新散文实在还沿着这个统系……"在《中国新文学的源流》第二讲"中国文学的变迁"中，周作人又把晚明文学运动与新文化运动作了比较。他认为两者有些相似之处："两次的主张和趋势，几乎都很相同。更奇怪的是，有许多作品也都很相似。胡适、冰心和徐志摩的作品，很像公安派的，清新透明而味道不甚深厚。好像一个水晶球样，虽是晶莹好看，但仔细看多时就觉得没有多少意思了。和竟陵派相似的俞平伯和废名两人，他们的作品有时很难懂，而这难懂却正是他们的好处。"

把新文学的散文渊源完全归之公安竟陵，也许失之狭隘，因为"五四"新文化运动在政治思想、社会理想上直接受到西方科学民主自由的思想的洗礼，与晚明文学在本质上毕竟不同，但新文化运动在思想与艺术形态方面都的确也受过晚明文学运动的一些影响，比如胡适的《文学改良刍议》提出文学改良的八方面：须言之有物；不模仿古人；须讲求文法；不作无病之呻吟；务去烂调套语；不用典；不讲对仗；不避俗字俗语。这些主张不少就是从李贽乃至公安派的文学思想那里来的。又如他说："文学者，随时代而变迁者也。一时代有一时代之文学：周秦有周秦之文学，汉魏有汉魏之文学，唐宋元明有唐宋元明之文学。"这简直就是公安派的声音。

二十世纪三十年代中国文坛曾有过一阵晚明小品热潮。当时林语堂

等在其所办刊物《论语》《人间世》上极力推崇袁中郎等人的晚明小品，郁达夫、阿英、施蛰存、刘大杰等作家响应之，当时又出版了不少袁中郎等人晚明小品文集，一时掀起一股晚明小品热。林语堂一方面热情推崇晚明小品，一方面大力提倡小品写作。他在《人间世》的《发刊词》中说：

> 十四年来中国现代文学唯一之成功，小品文之成功也。创作小说，即有佳作，亦由小品散文训练而来。盖小品文，可以发挥议论，可以畅泄衷情，可以摹绘人情，可以形容世故，可以札记琐屑，可以谈天说地，本无范围，特以自我为中心，以闲适为格调，与各体别，西方文学所谓个人笔调是也。故善冶情感与议论于一炉，而成为现代散文之技巧。

在另一篇《论小品文笔调》的论文中又提出现代小品文的特点：

> 现代小品文，与古人小摆设式之茶经、酒谱之所谓“小品”，自复不同……亦与古时笔记小说不同。古人或有嫉廊庙文学而退以“小”自居者，所记类皆笔谈漫录野老谈天之属，避经世文章而言也。乃因经济文章，禁忌甚多，蹈常袭故，谈不出什么大道理来，笔记文学反成为中国文学著作上之一大潮流。今之所谓小品文者，恶朝贵气与古人笔记相同，而小品文之范围，却已放大许多。用途体裁，亦已随之而变，非复拾前人笔记形式，便可自足。盖诚所谓“宇宙之大，苍蝇之微”无一不可入我范围矣。此种小品文，可以说理，可以抒情，可以描绘人物，可以评论时事，凡方寸中一种心境，一点佳意，一股牢骚，一把幽情，皆可听其由笔端流露出来，是之谓现代散文之技巧。

林语堂对于小品文艺术特点的分析是十分精到的，甚至现在看来，他对于小品文尤其现代小品文艺术的阐述，也还具有某种经典性。林语堂指出现代小品在表现内容和艺术技巧方面与古代笔记的联系与区别，也是很有价值的。

林语堂诸人大力提倡小品与幽默，引起一些学者作家的不满，如鲁迅先生就明确表示与之不同的观点。鲁迅并不反对晚明小品与小品创作，但不同意把晚明小品和小品的艺术定位为闲适、幽默与性灵，他在《一思而行》中说：“小品文大约在将来也还可以存在于文坛，只是以‘闲适’为主，却稍嫌不够。”他在此文中讽刺当时“轰的一声，天下无不幽默和小品”的风气说：“说笑话就是讽刺，讽刺就是漫骂。油腔滑调，幽默也；‘天朗气清’，小品也；看郑板桥《道情》一遍，谈幽默十天，买袁中郎尺牍半本，作小品一卷。”鲁迅还认为林语堂诸人过分而片面地强调袁中郎闲适、性灵和趣味的一面，歪曲了袁中郎的整体形象。他在《“招贴即扯”》一文中说，“然而世间往往混为一谈。就现在最流行的袁中郎为例罢，既然肩出来当作招牌，看客就不免议论这招牌，怎样撕破了衣裳，怎样画歪了脸孔。这其实和中郎本身是无关的，所指的是他的

自为徒子徒孙们的手笔。”他说“中郎正是一个关心世道，佩服‘方巾气’人物的人，赞《金瓶梅》，作小品文，并不是他的全部”。“中郎之不能被骂倒，正如他之不能被画歪。”现在看来，鲁迅主张知人论世、避免片面性的批评是相当合理的，他指出袁中郎有关心世道的一面也是正确的，但假如说袁中郎思想和行为的主体是一个“关心世道，佩服‘方巾气’人物的人”则又不免过分夸大袁中郎正经的一面。其实，袁中郎尽管未忘情世道，在总体上却是追求闲适出世的名士气很浓的作家。对于现实的关切和对于“方巾气”人物的佩服，在政治上大无畏的反抗黑暗、反抗暴力，反对官僚主义的精神，只是他生活中的另一部分。林语堂、周作人等人推崇中郎的闲适、性灵和趣味，在当时有无积极意义是另一回事，但他们对于中郎的评论还是把握到他的主体和特点。

二十世纪三十年代的这场关于小品的论争如今早已硝烟散尽，而当时参加论争者绝大多数也成古人。现在再来看这种论争，平心静气地说，双方都多少有其合理之处。林语堂诸人为什么要推崇晚明小品呢？林语堂的说法颇有代表性，他在《有不为斋丛书序》中说：“你何以要谈明人小品呢？……在我方面，只是认为文学佳作，认为有性灵文字，心好而乐之。”他们只是从纯文学的审美的角度喜爱和推崇晚明小品，这本来也是无可厚非的；而且他们对于晚明小品的评论也多中肯之论，尤其周作人对于晚明小品作家作品的研究，都比较准确。但是从当时的社会政治背景来看，情况便相当复杂了，对于晚明小品的评价，已经不是单纯的文学价值问题。当时日本帝国主义已入侵中国，而政治黑暗，民不聊生，在此民族矛盾、阶级矛盾异常激烈之时，林语堂、周作人等人和《论语》《人间世》等刊物还在大力推崇晚明小品，提倡性灵、幽默和闲适，的确显得很不合时宜，也产生了一些消极影响。

但是当时一些喜爱和推崇晚明小品的作家，也未始一味地鼓吹晚明小品的超然和闲适，其实他们也是看到晚明小品内容的复杂性与丰富性的。如施蛰存在《晚明二十家小品》的序中指出，他所选录的二十位晚明文人，对于正统文学来说，差不多都是叛徒，晚明小品是一种适性任情的文章。不过他在说明自己选文的标准时说：“本集的编选，除了尽量以风趣为标准，把隽永有味的各家的小品选录外，同时还注意到各家对于文学的意见，以及一些足以表见各家的人格的文字。这最后一点，虽然有点‘载道’气味，但我以为在目下却是重要的。”“我在编此集的时候，随时也把一些足以看到这些明人的风骨的文字收缀进去。”比如汤显祖，他不仅是一个专门摹情说爱、风流跌宕的词人，还有一副刚正不阿的面

孔。这种选文标准应该说是比较合理的，与鲁迅所主张的对于晚明作家应该知人论世，避免片面的批评方法是有一致之处的。

不过，当时许多作家把晚明小品作为一种特别推崇的对象，从而造成一种特殊的风气，这的确容易误导读者，容易出现一些偏颇。我觉得在二十世纪三十年代关于小品文的争论中，朱光潜在1936年所写的《论小品文—一封公开信——给〈天地人〉编辑者徐先生》是一篇值得注意的相当有见地的文章，他在信中说：

> 我并不敢菲薄晚明小品文，但是平心而论，我实在不觉得它有什么特别胜过别朝的小品文的地方……我尤其不相信袁中郎的杂记比得上柳子厚，书信比得上苏东坡。我并不反对少数人特别嗜好晚明小品文，这是他们的自由，但是我反对这少数人把个人的特殊趣味加以鼓吹宣传，使它成为弥漫一世的风气。无论是个人的性格或是全民族的文化，最健全的理想是多方面的自由的发展。晚明式的小品文聊备一格固未尝不可，但是如果以为“文章正轨”在此，恐怕要误尽天下苍生。专拿一个时代的风格做艺术的最高理想，这在中国也是自古有之。李梦阳、何景明之流拼命学唐诗，清末江西派诗人拼命学宋诗，他们的成绩何如呢？
>
> 你们高唱小品文，别人就会忘记小品文以外还有较重大的文学事业，你们高唱晚明小品文，别人就会忘记晚明以外的小品文也还值得一读。自然，小品文也是文学中的一格，晚明小品文也是小品文中的一格，都有存在的价值，你们欢喜它，是你们的自由，但是如果把它鼓吹成为风气，这就怕不免有我所忧惧的危险了。

他认为喜欢晚明小品作为个人爱好是无可非议的，尽管他并非十分喜爱晚明小品。但如果把晚明小品作为“文章正轨”而加以鼓吹，使之成为弥漫一世的风气，这却是于民族文化和文学创作有害。

1949年以后，中国文学史研究进入新的阶段，明代文学颇受重视，但在明代文学中受到研究者重视的文体主要是小说戏曲一类的通俗叙事文学，明代的诗、文颇受冷落。

近年来，越来越多的读者喜欢小品。走进书店，各类小品书籍占据了文学书架的大半空间，有古代小品，有现代小品；有重版小品，有新版小品；有各位名家的小品，也有各种以主题分类的小品；打开报纸杂志，它们也早就成了消闲小品栏目的天下，小品成为传播媒介的宠儿。如今名气最大的作家当然是散文小品作家，而诗人、小说家甚至学者们也不甘示弱，纷纷争着写小品。小品的命运，至当代而达到高峰，其盛况不但是二十世纪三十年代所不及的，恐怕比晚明时代都热闹，晚明小品在当今“小品热”之中也就当然地水涨船高。

小品热持续不降，也可以说是二十世纪九十年代中国文化的一种奇

观。小品热，反映了当代社会的心态。文学告别了崇高和沉重，走向轻松和自由。我们似乎进入一个逃避崇高，走向世俗的时代，而其极端者，甚至走向鄙俗化，市侩化。九十年代“小品热”的结果，是读书界、创作界普遍弥漫着一种“小品习气”。不少读者偏嗜小品，他们流连于此，而不知此外有更为瑰丽辉煌的世界；一些作家，也只追求这种空灵闲适的小品风味，而不愿去追求更为崇高壮美的艺术境界。一些人粗通文墨，辄满纸庄禅；初涉人生，已泛论尘外。装深沉反成佻薄，饰高旷却显浅陋。而其下者，弄“真”成假，求雅得俗，空灵变为空洞，闲淡流为扯淡，小品也就成为无聊的小语了。小品的危机，正隐藏在小品文的盛行之时。

后记

想起古代一个故事。宋代大学者司马光一次想卖掉自己的坐骑，他交代卖马的老兵道：“这匹马夏天以来患有肺病，如果有人来买，请先说明。”老兵笑他太愚拙。不过，也有人欣赏这种态度，明代的黄淳耀称赞他说，这就是佛教的“直心道场”，他还说，“吾人立诚，当自不妄语始”。用现在的话来说，司马光的行为大概近于“实事求是”的精神。我想，这也是学术研究应有的态度。在这本书的写作中，我始终追求这种“立诚”“不妄语”的研究态度。

晚明小品在历史上曾长期受到贬抑和忽视，但近年又被推崇到不甚合适的地位上了。如何恰如其分地评价晚明小品的价值，是一个值得思考的兼有历史意义和现实意义的问题。

晚明小品在传统古文之外，另立一宗，它们不但走出“文以载道”的轨辙，而且逸出古文体制，以悠然自得的笔调，以漫话和絮语式的形态体味人生。晚明小品淡化了“道统”而增强了诗意，这可以说是其主要的特点。这种特点既包含着长处，也包含着短处：它在自由地抒发个性，真实地表现日常生活和个人情感世界方面，比传统古文更为灵活自如。而传统古文在规模、气魄、格调和法度方面，在其思想内涵和历史深度方面，则是晚明小品文难以望其项背的。晚明小品在文学史上的地位不能忽视，但也不应不切实际地拔高。我们在欣赏晚明小品之时，亦应看到它的一些流弊；在品鉴晚明文人的风流格调时，也不要忽略他们的不良习气。

一丘一壑，一亭一园，固足令人玩味不已，驻足留连；然若以为天下之美尽于此，而不知此外复有名山大川、北海南溟，则陋矣！晚明小品空灵闲适，亦足令人称赏，然若以为中国文学之精妙尽于此，或以为此即是古典散文之最精妙处，则亦陋矣！

这本小书，可以说是关于研读晚明小品的札记随笔。在此之前，我曾写过一本学术专著《晚明小品研究》，两书研究的对象虽然相同，但

本书力求写得比较通俗生动些。我想重点介绍晚明小品主要的作家，实事求是地概括出它表现在思想情趣与艺术形态上的总体特点，既道出其妙处，也揭示出其弊端，让读者比较真实、全面地认识晚明小品。我更希望读者不仅喜爱晚明小品，而且能进一步去探索、欣赏古典文学中更为宏大、崇高的艺术世界。

吴承学

1997年于中山大学

末世悲歌红楼梦

一沓黄纸，几点青墨，成一场红楼秋梦。

曾扬华 著

大家小札系列

天津出版传媒集团
天津人民出版社

版权信息

书名：末世悲歌红楼梦

作者：曾扬华

出版社：天津人民出版社

出版时间：2019年9月

ISBN：9787201152035

版权所有 侵权必究

目录

序
说不完的《红楼梦》
《红楼梦》的“朝代年纪”
《红楼梦》是“淫书”吗
瑶华为什么不敢看《红楼梦》
从“末世”感，到《好了歌》
《红楼梦》与“味”
《红楼梦》的书名
《红楼梦》的“楔子” ——前五回
谈“红楼梦曲”
为贾雨村说几句好话——兼谈“护官符”
在“虚热闹”的后面
从“戌初”到“丑正三刻”
“魇魔法”与嫡庶之争
空空道人与三教合一
女性的颂歌
贾宝玉及其“狂”
“怕读文章”与“杂学旁收”
从贾宝玉与北静王说起
从《姽婳词》到《芙蓉诔》
宝玉出家
他为什么想杀林黛玉
且说林黛玉的“小性儿”
林黛玉与“戏子”
林黛玉的生日
林黛玉有“影子”吗？有几个
四只“凤凰”
从“红香绿玉”到“怡红快绿”的背后
说“金”道“玉”
“冷雪”与“热毒”
这，才是真正的薛宝钗
薛宝钗“总远着宝玉”吗
宝钗理家
在王夫人与花袭人之间
呆霸王的另一面
《红楼梦》里最奸巧伪善的人
莺儿为何不去倒茶
请注意“莺儿他娘”与老叶妈
王熙凤是何许人也
王熙凤的才
王熙凤和钱

王熙凤和洋货
“癞蛤蟆”为什么“想天鹅肉吃”
“老鸹窝里出凤凰”
是真名士自风流
贾迎春与《太上感应篇》
处在“槛外”与“土馒头”之间的妙玉
大观园里的“岁寒三友”
在“槁木死灰”覆盖的下面
为什么要删去“秦可卿淫丧天香楼”
一个“嫖了男人”的奇女子
“老祖宗”与宗法制
贾母的烦恼
贾母与史湘云
王夫人与林黛玉
贾赦和邢夫人
“酷喜读书”的贾政
话说周姨娘
贾环的悲剧
贾蓉，最无耻之尤
刘姥姥的三部曲
小红和贾府的大、小丫鬟们
晴雯的骨头最硬
从袭人吃“窝心脚”谈起
请看这只“没嘴的葫芦”
藕官与药官
赖嬷嬷这一家子
“嗔莺咤燕”声中的重要信息
《红楼梦》里的人物姓名
大观园在哪里——“苇坑”站牌的启示
是天足还是“三寸金莲”
后四十回、续书及其他
薛宝钗与郑恒
每个人物都是主角
曹雪芹好说反话
“不见后文，不知此笔之妙”
不写之写
言在此而意在彼
一声两歌，一手二牍
“闲笔”不闲
“点睛”之笔

序

一九八七年以后，我的《漫步大观园》一书曾多次出版发行。

一九八八年七月，此书又再版，到一九九二年一月，江苏古籍出版社又出版了一次。三处出版社都有多次印刷发行。这不过是很薄的一本普通书籍，收集的也是一些短小的文章，然而它却受到了《红楼梦》爱好者的关注和喜爱，寻思其中缘由，我估摸大概有两个方面，一是全书的内容都紧扣《红楼梦》文本本身，而广大的“红迷”们所“迷”的也正是它，而不是那些脱离作品内容的繁复考证文章，其中道理无须多说。二是这些小文章写的都是对作品中具体问题的解读和分析，其中有不少是一些较敏感和不易发现的问题，所以文章虽短小，却很实在，容易引起读者的关注。而且文章中还会不时点出一些作者独有的用笔特点，提高读者的阅读兴趣和理解能力，因此，受到读者的欢迎就是很自然的了。红学的兴盛于此也可见一斑。

曾经有一位名家提出过，对《红楼梦》作品本身的研究不属于红学，只是小学说；只有对《红楼梦》的作者、家世、版本等研究和考证才叫作红学。这种说法虽新颖，但明显不通者至少有两点：

首先，从红学一词的来源来说，现今能看到红学一词的最早出处有两条，一条是李放的《八旗画录注》：“光绪初，清朝士大夫尤喜读之（指《红楼梦》），自相矜为红学云。”另一条是均耀在《慈竹居零墨》中所说：“华亭朱子美先生昌鼎，喜读小说，自言生平所见说部有八百余种，而尤以《红楼梦》最为笃嗜，精理名言，所谭极有心得。时风尚好讲经学，为欺饰世俗计，惑问：先生现治何经？先生曰：‘吾之经学，系少一横三曲者。’或不解所谓，先生曰：‘无他，吾所专攻者，盖红学也。’”

上面两例都说明，红学一词是和研读《红楼梦》这部作品紧密联系在一起的，而与其他无关。这种情况并非偶然，因为清朝光绪初的士大夫们都“自相矜为红学”，可见具有相当的普遍性。这种普遍性有它的历

史渊源，《红楼梦》从它面世之初，便受到广泛的关注和欢迎。清朝郝懿行的《晒书堂笔录》有云："余以乾隆、嘉庆间入都，见人家案头必有一本《红楼梦》。"吴云的《从心录题词》也说："士夫几于家有《红楼梦》一书。"而缪良更说道："《红楼梦》一书，近世稗官家翘楚也，家弦户诵，妇孺皆知。"（见道光年间《文章游戏》初篇卷六《红楼梦歌》后按语）正因为有这样坚实的基础，红学才得以产生。仅凭和《红楼梦》搭上一些关系，一九二一年胡适写了一本《红楼梦考证》，便想自立为一门"学"，还要把《红楼梦》作品排斥出去。

再从最简单的逻辑和事理来说，是因为先有红学的存在和它的影响，才引发了人们对与之有关的事物，诸如作者、家世、版本之类的兴趣，从而进行研究、考证，若能产生积极的成果，自然对《红楼梦》的研究也不无裨益，因此把它们也纳入红学之中亦无不可。但它们之间必然存在差异，研究的主体和核心内容应该是作品本身，而不是其他东西。因为任何其他东西都依附于《红楼梦》而存在，没有《红楼梦》，它们什么也不是；而没有它们，《红楼梦》——红学照样辉煌存在。君不见《三国演义》《水浒传》，不都是搞不清它们的作者是谁吗，罗贯中、施耐庵的家世、生平人们不更是知之甚少、几近于零吗？但它们不照样与《红楼梦》并肩于"四大名著"之列吗？其实，《金瓶梅》以及其他优秀小说也都存在这种情况。不仅小说，连诗歌也一样，从《诗经》开始，多少传诵千古的优秀诗歌我们根本无从知道它们的作者，人们甚至都不会去考虑它，因为作品本身的艺术魅力才是最主要的，没有它，其他均无从谈起。所以红学的内容只能是以研究文本为重点、为核心，其他方面绝不能与研究作品并肩，更不能凌驾于其上，否则，岂不主次不分，本末倒置？若把文本研究驱离出红学，而以那些考证学取而代之，那更不免会落于鸠占鹊巢，紫之夺朱之嫌，令人匪夷所思。

上面这么两点，只是澄清一些事理，祈盼有更多的人去研究《红楼梦》文本，因为这里的空间很大，足以发挥每个人的才能。我的《漫步大观园》只做了一点粗略的尝试，产生效果充分地证明了这一点。

在《漫步大观园》出版之后，因反应尚好，加上自己还有些意犹未尽，于是按照原来的思路和模式又增写了若干篇，然后将两者合在一起，一九九七年七月以《末世悲歌红楼梦》之名于汕头大学出版社出版。但由于篇幅的限制，删去了《漫步大观园》中原有的十篇，留下了一丝遗憾。

以上两书先后出版至今已有二三十年之久，不时有读者询求此书，

均无所获。

今得出版社决定再版《末世悲歌红楼梦》一书，这无疑适应了广大读者的需求，十分难得。令人高兴的是我把《漫步大观园》中删去的十篇文章也恢复到新版书中，使其成为几种版本中最为完整、内容最为丰富的一本新书。这对我，对读者，对出版社都应该是一件大好事。

希望此书的出版，能满足一些读者的需求，更希望红学研究者能在文本研究方面做出更多的成果。

曾扬华 二○一九年春日

于广州康乐园

说不完的《红楼梦》

在长期的封建专制社会里，传统的眼光是不把小说当文学的，所以在正史《儒林传》《文苑传》等列传中，三四流之诗文作者可以赫然荣列榜上，而杰出的小说家们则踪影全无，甚至在野史遗文中也找不到他们的多少事迹，以至许多名著连作者是谁也搞不清，真是何其不幸！

自金圣叹出，把《庄子》《离骚》《史记》、杜诗、《水浒传》《西厢记》列为六才子书，将戏剧小说与传统的诗、文名著并列，大大提高了小说的地位。同时代的毛宗岗又把他自己评点过的《三国演义》推为第一奇书："吾谓才子之书之目，宜以《三国演义》为第一。""《三国志》一书乃文章之最妙者"（《读三国志法》）。金、毛二氏，对确定小说在文学中的地位，可谓功德不少。他们对《三国演义》《水浒传》的评价，也时有精到之处，对时人和后代亦颇有启发意义。

时隔百年左右，说部中又出了一部《红楼梦》，它一问世立刻蜚声文坛，一直得到众口一词的赞誉，其名声又掩盖了《三国演义》《水浒传》：

《红楼梦》为小说中无上上品。

——杨恩寿：《诗余丛话》

如《红楼梦》实出四大奇书之外，李贽、金圣叹皆未曾见也。

——甲戌本《石头记》卷末批语

少读《红楼梦》……以为文章之奇，莫奇于此矣，而未知其所以为奇也。

——孙桐生：《妙复轩评石头记序》

……《红楼梦》一书，其词甚显，而其旨甚微，诚为天地间最奇最妙之文。

——犀脊山樵：《红楼梦补序》

中国说部，登峰造极者无若《石头记》。

——林纾：《孝女耐儿传序》

《红楼梦》一书，近世稗官家翘楚也。家弦户诵，妇竖皆知。

——缪良：《文章游戏》初编

世所传《红楼梦》，小说家第一品也。

——赵之谦：《章安杂说》稿本

若论小说本色，则《红楼梦》其圣矣。

——邱炜萲：《续小说闲评》

这从作品产生时就开始了的一片赞扬声一直延续到今天。当代评论中对《红楼梦》所作的评语，如“封建社会璀璨的画卷”“形象的封建社会的衰亡史”“封建社会的百科全书”等，不管在具体提法上是否准确，都反映了它是长篇小说中受到了人们一致的最高评价的。

《红楼梦》之被称为“奇书”，又和其他小说之“奇”不同，如《三国演义》之被称为“奇”，署名金人瑞的《三国志演义序》就指出是因为“三国者乃古今争天下之一大奇局，而演三国者，又古今为小说之一大奇手也”。所以“作演义者以文章之奇传其事之奇”。也就是说，《三国演义》之所以“奇”，一方面是因为作者具有“奇手”笔，另一方面，它所写的题材乃是“古今争天下之一大奇局”，即轰轰烈烈的，具有传奇色彩的历史政治大事件。若用这一点来衡量《红楼梦》，那它是显得异常平淡无“奇”了。因为《红楼梦》里写的尽是一些家庭的生活琐事，诸如父子矛盾、夫妻反目、婆媳争斗、妇姑勃谿、嫡庶夺产、妯娌不欢、儿女私情等，这都是一些日常生活中时时皆有、处处可见的平凡事情，与那种“古今争天下之一大奇局”题材远远不能相比。可就是在这种平凡的、许多作品都写过的琐事题材中，《红楼梦》却创造了其他“奇书”所没有的种种“奇”迹出来。

首先，这是一部漂亮的通俗白话小说，在字面上人人都看得懂，人们也众口一词地在总体上给予它以最高的评价。可是当一接触到具体问题时，麻烦就来了。可以说，《红楼梦》从主题思想，人物评价至一些事件的性质，某个细节的意义以至一个词语的理解，都存在着许多分歧以致对立的意见。拿主题来说吧，鲁迅先生曾总结过在他以前的种种看法，有“淫”书说，有“宫闱秘事”说，有推广“易”理说，有“缠绵”的言情故事说，有革命家的“排满”说；到今天则有“爱情小说”与“政治小说”之

争，在相持不下时，又出现了“多主题说”等。人物评价也是如此，光一个主人公贾宝玉就够繁杂的了。最早的评论者脂砚斋认为他是“今古未有之一人”，但却无法评出他是“何等人物”（均为“庚辰本”批语）；同时的永忠则称他为“情痴”，时至今日，又有“封建叛逆者”“新人”“纨绔子弟”“多余的人”等毁誉极其不一的看法。至于薛宝钗与林黛玉，其正反、褒贬之争，从两百年前以“几挥老拳”形成高潮开始，到今天仍然没有结果。其他问题的争执大抵皆然。

除了作品本身的纷争，《红楼梦》还存在作品以外的许多问题。如版本问题，曹家家世问题，《红楼梦》的作者问题，曹雪芹的生平问题，“脂批”的评价及其作者问题，有关《红楼梦》及曹雪芹的真伪问题等。而在这每一个问题当中，又存在着许许多多大大小小的具体问题。就拿曹雪芹的生平来说吧，就有曹雪芹的生、卒年问题，他的父亲是谁？江宁织造府是因何被抄家的？西山正白旗三十九号是不是曹雪芹的故居？曹雪芹是不是《红楼梦》的原作者？他和脂砚斋的关系怎样？等等，这些之所以可以列为问题，主要不在于有许多人对它们有浓厚的兴趣，进行了大量的研究工作，而在于弄清这些问题对理解《红楼梦》作品本身有很大的关系，它们和曹雪芹头上究竟有多少根头发之类的问题是不可同日而语的。

一部公认的名著，竟有那么多里里外外的、却又长期得不到统一认识的问题，岂非一奇吧？

我国文学史上有许多优秀的长篇小说，也都有许多人在对它们进行研究，但对《红楼梦》的研究却与对其他小说的研究不一样。因为《红楼梦》研究已经成了一门专门的学问——“红学”。这个名称不是什么人随意创造出来的，而是自然形成的，更重要的是有与名称相符的研究事实。《红楼梦》还在创作的时候（当时名《石头记》），就有人对它加以反复的评论，面世后研究的人越来越多，从它诞生到“五四”后，又出现了一个新流派，叫“新红学”，二十世纪五十年代以后，“红学”虽经过了不少曲折，但始终是在前进的，特别至今天，已经出现了一个蓬勃的新局面。国内成立了中国红楼梦学会，每年都有一次全国性的讨论会，研究队伍不断壮大，还出现了不止一家的研究《红楼梦》的专门刊物，特别令人瞩目的是还召开了两次国际“红学”讨论会，它已成为一门国际性的学问了。更有甚者，这种热潮的浪头实际上已超出了“红学”领域之外，请看，在艺术界里，戏曲、电影、电视、音乐、美术、芭蕾舞、说唱等都与《红楼梦》结下了不解之缘；古建筑家已在北京、上海兴建大

观园，而精微的小型大观园模型则早已有多种在各地巡回展出；医学家在研究《红楼梦》里的医案；食品学家在研究并已制出《红楼梦》里的佳肴美馔；而电脑专家则已设计出为“红学”研究服务的多种软件，这也是一个首创。这不是由于科学家们特别垂青于《红楼梦》，而是因为《红楼梦》所特有的广博的内容而自然导致的结果。“红学”的这种热潮，绝不是凭少数几个红学家的主观愿望在那里弄得起来的，而是其来有自。早在《红楼梦》还未定稿的时候，它就以手抄本的形式在社会上流传，“好事者每传抄一部，置庙市中，昂其值得数十金，可谓不胫而走者矣”（程伟元：《红楼梦序》）。当时的京师《竹枝词》还说：“开谈不说《红楼梦》，读尽诗书也枉然。”可见在它诞生之初，其本身就有一股强大的吸引力，并非有谁在哪里作宣传、贴广告的结果。这也是《红楼梦》的一大奇处。

如果是一个完全没有接触过《红楼梦》的人，他就绝对想不到这部影响如此巨大的作品，还有一个使他惊异不止的绝无仅有的奇处。那就是这样一部旷世无匹的杰著，竟是一部未完成之作。从内容情节来看，全书所缺尚有约三分之一的篇幅，现在的后四十回乃是他人所“补”。这样一来，又自然给“红学”增添了丰富的内容，带来了一大堆、同时也是和前面一样的说不清的问题。比如对现在的后四十回应如何评价？它的作者是通常说的高鹗还是别人？里面有没有曹雪芹的文字？曹雪芹是没有写完《红楼梦》还是本来写完了却又遗失了后半部？如果写完了又是什么原因使之“遗失”了的？按照原著的本意，全书的故事情节和各个人物的结局本是怎样的呢？等等等等，又给读者和研究者们留下一大串说不完的题目。这些题目自然不是本文所能说得清楚的，这里只想说明这样一点，这样奇之又奇的一部书，不仅是空前的，或许也是绝后的吧。

“红学”研究，已有两百多年的历史了，它不但有这么多的问题一直未能解决，而且从总的趋势来看，还有许多新的问题正在与日俱增哩。

真是说不完的《红楼梦》！

《红楼梦》的“朝代年纪”

《履园丛话》（卷十七）记载，雍正初年有一个叫徐冠卿的学子，因写的诗里有“明月有情还顾我，清风无意不留人”两句，被仇家告发，结果服罪死。《东华录》乾隆四十三年十月载：乾隆时一个叫徐述夔的诗中有“明朝期振翮，一举去清都”之句，被乾隆皇帝认为“显有去本朝而兴明朝之意”，因而被定以“大逆不道之罪”。这是由于清统治者在取代明朝的天下之后，深畏汉人怀念旧朝，不服新朝的一种心理，是当时激烈的民族矛盾的反映，也是清代统治者实行文字狱的一个重要内容。因此除上面这些话外，诸如“清风不识字，何事乱翻书”“明朝”“日月”等字眼，只要牵涉“清”“明”二字的均有入文字狱的危险。“清风”“明月”本是传统诗词中常用的语词，可在清代前期却成为十分敏感的字眼。清代文字狱的横暴，由此亦可见一斑。

因为这个原因，所以许多作家就十分谨慎，讳言本朝之事，即使写的是清朝的事实，也要伪托异朝。一些现实性特别强烈的作品尤其如此。如与《红楼梦》同时代的《儒林外史》，就伪托为元末王冕时之事；稍后的《镜花缘》，则伪托为唐代武则天时的故事。生活在当时的《红楼梦》的作者，自然也不能不受此限制，然而他却别出心裁，不肯“假借汉唐等年纪”，而借空空道人之口，宣称此书：

无朝代年纪可考。

为了显得确乎如此，作者还煞费苦心，作了许多安排，如书中的官制既有古代职称，也有清代官衔；服饰上非满非汉，又似有满有汉；地点上一会南京，一会北京，有时又称京都为长安。对这一些如果过于“认真”起来，就会觉得它有许多自相矛盾、混乱不一致之处，而其实却是作者故意如此，用烟云模糊法来掩人耳目，以与“无朝代年纪可考”作呼应。

然而正如作者不甘心于自己所宣布的此书“大旨谈情”那样，他决不希望读者真的以为这是一本《女娲炼石》那样的神话时代的作品。他总

是要以他独特的手法来透露它的真谛的。只要像作者说的那样，“一一细考较去”，就会发现它准确、真实的“朝代年纪”。

果然，就在第二回冷子兴演说荣国府时，作者借贾雨村之口，大谈“正”、“邪”二气时，提到了许多古代的人物，当说到“正邪两赋”这一类人时，贾雨村列出了一长串名单：

> 如前代之许由、陶潜、阮籍、嵇康、刘伶、王谢二族、顾虎头、陈后主、唐明皇、宋徽宗、刘庭芝、温飞卿、米南宫、石曼卿、柳耆卿、秦少游，近日之倪云林、唐伯虎、祝枝山……

一个书中人物把从上古传说中的许由直到宋氏的柳永、秦少游等的时代统称为“前代”，把元、明两代的倪瓒、唐伯虎、祝枝山等人的时代并称为“近日”，这就明确地表明此书所写的时代必在明代中叶以后，那么后到什么时候呢？在这里无法判明，然而作者却又在后面的一些故事情节中，有意无意地透露出其他一些更为确凿、具体的信息来。

第五十三回荣国府元宵夜宴演的剧目是《西楼·楼会》，这是袁于令的《西楼记》中的一出，袁是明末清初的人，这一出戏，就把《红楼梦》的时间至少拖近到明末清初之后了。而早在第十一回宁府为贾敬庆寿辰所唱的戏中，就出现了洪昇《长生殿》中第三十八出的《弹词》。第十七、十八回元春省亲时，她所点的四出戏中，第一出是《豪宴》，它出自作家李玉的《一捧雪》，第二出《乞巧》，又是出自《长生殿》，而李玉和洪昇都是清初有名的剧作家，这样，《红楼梦》的“朝代年纪”就完全清楚了。

它是清朝建立一百年来的现实反映，是作者曹雪芹写的“当代”小说。它的“朝代年纪”虽然作者宣称“无可考”，而实际上是可以通过“细考较去”的办法找出明确的答案来的。

据此，我们也可以从另一个角度明白，作者完全没有必要为写一部普通的“谈情”小说而如此煞费苦心的。

《红楼梦》是“淫书”吗

专制统治者与那些假道学先生们对《红楼梦》的诅咒与诬蔑，都是众口一词地把这部书称为“淫书”。如梁恭辰《北东园笔录》（四编）说：“《红楼梦》一书，诲淫之甚者也。”齐学裘的《见闻随笔》（卷十五）也称《红楼梦》“语涉妖艳，淫迹罕露，淫心包藏，亦小说中一部情书。高明子弟见之，立使毒中膏肓，不可救药矣。其造孽为何故哉！因知淫词小说之流毒于绣房绿女，书室红男，甚于刀兵水火盗贼”。陈其元《庸间斋笔记》也说：“淫书以《红楼梦》为最，盖描摹痴男女情性，其字面绝不露一淫字，令人目想神游，而意为之移，所谓大盗不操干矛也。”汪堃的《寄蜗残赘》（卷九）则诬蔑《红楼梦》使得“聪明秀颖之士，无不荡情佚志，意动心移，宣淫纵欲，流毒无穷。至妇女中，因此丧行隳节者，亦复不少”。在对《红楼梦》这样大泼污水的同时，他们还大肆造谣，说什么曹雪芹在阴司受苦，子孙三代皆哑，以至绝后，都是因为写了《红楼梦》这部“淫书”之报应。

在这些咒骂与造谣声中，最值得奇文共欣赏的是毛庆臻在《一亭考古杂记》中的一段话，他说《红楼梦》

> 较《金瓶梅》愈奇愈熟，巧于不露，士夫爱玩股掌，传入闺阁，毫无避忌。作俑者曹雪芹，汉军举人也。……然入阴界者，每传地狱治曹雪芹甚苦，人亦不恤。盖其诱坏身心性命者，业力甚大，与佛经之升天堂正作反对。嘉庆癸酉，以林清逆案，牵都司曹某，凌迟覆族，乃汉军雪芹家也。余始惊其叛逆隐情，乃天报以阴律耳。伤风教者，罪安逃哉？然若狂者，今亦少衰矣。更得潘顺之、补之昆仲，汪杏春、岭梅叔侄等捐赀收毁，请示永禁，功德不小。然散播何能止息，莫若聚此淫书，移送海外，以答其鸦烟流毒之意，庶合古人屏诸远方，似亦阴符长策也。

此公不仅和其他人一样，对曹雪芹和《红楼梦》极尽造谣、诬蔑之能事，而且还有一大发明，即主张把《红楼梦》这部“淫书”流放到国外去，作为外国人把鸦片烟流毒到中国来的回报。此公竟把《红楼梦》与“鸦烟”等同起来，并称自己的办法为“阴符长策”，自鸣得意。对同一事物，由于观点、立场的不同，差异之大，竟至于此，真是令人叹息不

止。

那么《红楼梦》究竟是不是一部淫书呢？其实这一点曹雪芹自己早就作了回答，在第一回的故事缘起中，作者就借石头之口，批评了这一类小说，其中说道：

> 历来野史，或讪谤君相，或贬人妻女，奸淫凶恶，不可胜数。更有一种风月笔墨，其淫秽污臭，屠毒笔墨，坏人子弟，又不可胜数。至若佳人才子等书，则又千部共出一套，且其中终不能涉于淫滥，以致满纸潘安、子建、西子、文君，不过作者要写出自己的那两首情诗艳赋来，故伪拟出男女二人名姓，又必旁出一小人其间拨乱，亦如剧中小丑然。……故逐一看去，悉皆自相矛盾，大不近情理之话，竟不如我半世亲睹亲闻的这几个女子，虽不敢说强似前代书中所有之人，但事迹原委，亦可以消愁破闷……

这一段话里，我们清楚地看到，作者是明确地对“前代书中”那些“淫秽污臭”“坏人子弟”的淫书以至“千部共出一套”的才子佳人小说表示了不满，并把自己的作品和它们划清了界限的。

这样说，却并不等于说《红楼梦》里一点也没有那种男女两性活动的描写，相反，还是多处出现的，有些甚至还写得相当“淫秽”，但我们仔细分析一下就会发现，《红楼梦》里的这些描写，与一味追求皮肤淫滥、感官刺激的“风月笔墨”是不同的。以贾府这样一个封建腐朽家族，在他们的男女成员中出现一些淫滥之事，是毫不奇怪的，正如贾母在贾琏与鲍二家的事发，凤姐大泼酸醋时所说的：“什么要紧的事，小孩子们年轻，馋嘴猫儿似的，那里保得住不这么着。从小儿世人都打这么过的。”可见在贾母这个老太君的眼里，贾府的男人们“馋嘴猫儿似的”淫滥生活，乃司空见惯之事，实在太多了。这种情况是由他们的本质所决定的。因此文学作品在这一方面予以揭露和鞭笞，以展现其丑恶的灵魂，是完全允许和必要的，它与“诲淫”作品那种大肆渲染、夸张两性关系、抱着欣赏的态度去描写是完全不同的。《红楼梦》正是这样一部作品。

《红楼梦》里写到的有关男女情事，虽然不止一处，但在具体写法上都与“诲淫”之作大不相同，其中颇有讲究之处。如第六回写贾宝玉的“初试云雨情”时，只浑写一笔“遂强袭人同领警幻所训云雨之事。袭人……遂和宝玉偷试一番，幸得无人撞见”。仅此而已。而写贾琏与多姑娘的私通，则淫态浪言，丑相毕露，是全书中写得最直露的地方。这种不同的写法，也是有其用意的。贾琏是一个花花公子，与贾赦、贾珍、贾蓉都是贾府中有名的荒淫无耻之徒，对他们在这一方面极尽其丑恶，正是揭露和鞭挞了这伙“馋嘴猫”的肮脏灵魂。而贾宝玉则是书中的正面主人公，他虽然成日和许多女孩子厮混，但也只是与袭人有过那么一次

越轨行为，这还是发生在他少年未甚晓事的时候，完全符合这种家族中纨绔公子的习气。但随着年龄的增长、思想性格的发展变化，就从未有过第二次这种事情发生，这正说明他与赦、琏、珍、蓉之辈有本质上不同，因此作者在写到他那唯一一次的性行为时，只是一笔带过，未作具体描摹，是完全符合塑造这个正面人物的需要的。由此可见，即使在两性关系的描写上，《红楼梦》也是严格按照它总的创作意图来落笔的，这与那些“淫秽污臭”“坏人子弟”的淫书根本不可同日而语。

至于一些道学先生们列举的一些因读《红楼梦》而产生的消极影响的事例，这只是读者自己的问题，不是作品本身的过错。由此可见，那些把《红楼梦》当成“淫书”的人，也“想必伊止看其淫处也”。至于像陈其元那样说《红楼梦》“字面绝不露一淫字，令人目想神游，而意为移”的人，则又不只是在那里“止看其淫处”了，而是在那里“目想神游”，潜心揣摩。若碰到这种“高明弟子”，则无论《红楼梦》，恐怕天下也没有几部不是“淫书”的了。

瑶华为什么不敢看《红楼梦》

清代宗室有一个叫永忠的人，他写了三首赞咏《红楼梦》和吊怀曹雪芹的诗，题目叫作《因墨香得观红楼梦小说吊雪芹三绝句》，在这个诗题上有一个号瑶华道人的人写了几行字的批语，道是：

> 此三章诗极妙。第《红楼梦》非传世小说，余闻之久矣，而终不欲一见，恐其中有碍语也。

《红楼梦》问世之后，对待它有各种各样的态度，绝大多数人是喜爱，赞扬它，少数封建卫道者和统治阶级是诬蔑它，要销毁它，把它视为洪水猛兽。但也有极个别的人是一方面喜欢它，另一方面又害怕它、不敢看它。瑶华就是这样的一个人。他虽然说他不想看它，但却“闻之久矣”。这个“闻”字值得玩味一下。所谓“闻”，就是听到过。单独这么一个字，未免太笼统了，因为它既可以是只听到过有这么一部书，也可以是听到了该书的一个大体轮廓或某些不连贯的故事情节和人物，但也可以是听到得很详细、具体。从他认为永忠的三首诗写得“极妙”并提笔作批来看，他的所“闻”应该是后一种情况，因为如果没有足够的了解，是很难这样对别人的评语再作评议的。而他的“闻之久矣”则更增加了这种可能性。同时，从他“此三章诗极妙”的批语来看，即就他所“闻”的《红楼梦》的内容来说，他也是喜欢这部书的。

那么他为什么又“终不欲一见”这部书呢？这是因为他就他所“闻”的内容来看，认为这是一部不能在现实社会中公开传扬的书，而且十分担心其中有“碍语”。那么什么叫“碍语”以及它为什么如此可怕呢？所谓“碍语”，就是指有违碍统治者利益的带有政治含意的各种触犯时忌的话语。曹雪芹极力声言他书中所没有的那种“伤时骂世”“干涉时世”的话就都是“碍语”。事实上，在清代“碍语”的内容是包含得非常广泛的，一部书，一篇文章，一句话及至一个字都有可能成为“碍语”。因“碍语”致祸杀身的，则不仅仅是它的作者，甚至作序的、刻书的、卖书的、读书的都可招来灭顶之灾。这种情况，在有关清代的文字狱档案中是记载了很

多的。

瑶华，名弘旿，是永忠的叔父。而永忠则是康熙第十四子胤禵的孙子。胤禵是诸皇子中与胤禛（即雍正皇帝）争夺帝位最激烈的一个，失败后被禁锢到乾隆时才放出。永忠的父亲永明也终身赋闲，并教育儿子不要去追求功名，尽量远离现实，可以说是一个在“翻过筋头”的家庭中出生的人。瑶华能在他的诗上批字，可见关系不一般，自然也深知朝廷、也是他自己家族中的种种内幕，是一个十分敏感、富有政治头脑的人。正是这样一个人，以其所“闻”《红楼梦》的内容而估计其中有“碍语”，因而宣布“不欲见”它，实际是不敢看它。这种事实就给我们带来了两点十分有益的启示：第一，从中可见清代文字狱的严酷，皇室中人犹如此战战兢兢，其他的人与事情更可想而知；第二，《红楼梦》绝不是一部爱情小说，否则像永忠这样的人绝不会对曹雪芹发生“可恨同时不相识”的叹惜并“几回掩卷哭曹侯”，像瑶华这样的人也绝不会连看都不敢看了。永忠和瑶华对《红楼梦》真正含义的理解，特别是其中的政治意味，应该是比今天许多人更能体会得到的。其实，我总觉得瑶华曾经看过《红楼梦》的，“不欲一见”云云，不过是用来遮人耳目而已。

永忠和瑶华都是真正“解味”的人。

从“末世”感，到《好了歌》

> 世人都晓神仙好，惟有功名忘不了！古今将相在何方？荒冢一堆草没了。世人都晓神仙好，只有金银忘不了！终朝只恨聚无多，及到多时眼闭了。世人都晓神仙好，只有姣妻忘不了！君生日日说恩情，君死又随人去了。世人都晓神仙好，只有儿孙忘不了！痴心父母古来多，孝顺子孙谁见了。

这一首著名的《好了歌》，几百年来引起了人们无数的议论。平心而论，单这四段唱词，倒也并无什么太深奥的内涵，它只是表示了一种人生无常，不必过于追求身外的功名富贵这种古人常有的思想罢了。但引人注意的是这首歌却特别反复采用了“好了”“好了”的表现形式，很显然，它是要以此引起甄士隐对此的发问，从而让跛足道人说出一段特别引人深思的答话来：

> 那道人笑道：“你若果听见‘好’‘了’二字，还算你明白。可知世上万般，好便是了，了便是好。若不了，便不好；若要好，须是了。我这歌儿，便名《好了歌》。”

看来，《好了歌》的意义，不在它对那些世人贪欲的讥笑，而在道人对它的解释：“好便是了，了便是好。若不了，便不好；若要好，须是了。”要知端的，还得从头说起。

中国封建社会自明中叶以后，已经进入了一个转折的阶段，在几千年封建经济的母体内出现了资本主义经济的萌芽，在其影响之下，千百年来“天不变，道亦不变”的僵死状态受到了严峻的冲击，当时的各种社会风气，人们的思想意识和观念都在起着明显的变化，加上政治的黑暗，封建统治机构的空前腐败，这种种一切作用在一些敏感的知识分子的脑海里，就产生了一种特殊的异样感觉，他们感到整个世界都要变了，在有些人的感官里还情不自禁地升起了一种无名的恐惧。

明中叶的著名哲学家、同时也是大官僚的王阳明，早就以他自己的亲身体验，感到当时的形势是“上下汹汹，如驾漏船于风涛颠沛之中，惟惧复溺之不暇……”（《乞宽免税粮急救民困以弥灾变疏》）在《水灾自劾疏》中又说到他自己好像“盲夫驾败舟于颠风巨海中”。这种来自内心

深处的恐惧感，并非缘于一时一事，而是来自于整个现实，待至明清之际，哲学家们如王夫之、黄宗羲等所发出的“天崩地解”之类的惊呼，也不是由于历来就有的一家一姓的改朝换代感染所致。

除了像上面这些人发表过自己的特有感受之外，我们发现，从明末清初以来，更多的似乎都不约而同地对他们所处的时代给予了一个专门的称呼，叫作“末世”。明末通俗话本小说的作者冯梦龙《古今小说》中《吴保安弃家赎友》一篇的卷首词后说：“这篇词，名为《结交行》，是叹末世人心险薄，结交最难。”明遗民毛先舒在《与洪升书》中也说：“末世风气险薄，笔舌专取刻挺自快，且借之为名高。吁，可怪也。”同时代的理学家张履祥在《训子语》中也称“末世之习，攻浮文以资进取，未尝知圣贤之书……”同时代的著名思想家唐甄于《潜书》上篇《得师》中也慨叹说：“末世学者不纯，中无真得，好为大言，自信以为臯夔……”在同上书中还有多处提到“末世”之种种弊患。到了清初，离曹雪芹很近的剧作家孔尚任在他的《桃花扇小引》中更说，他创作《桃花扇》，是为了使人们“知三百年之基业，隳于何人？败于何事？消于何年？歇于何地？不独令观者感慨涕零，亦可惩创人心，为末世之一救矣”。

曹雪芹正是在这样对“末世”的一片慨叹声中进行了《红楼梦》的创作的。“末世”之感，在他的意识中也特别强烈，在作品的前五回之中，就三次提到“末世”。第二回介绍贾雨村身世，讥讽他“生于末世，父母祖宗根基已尽”。在第五回的“判词”中，就王熙凤“凡鸟偏从末世来，都知爱慕此生才”。说贾探春“才自精明志自高，生于末世运偏消”。很明显，在曹雪芹心目中要写的乃是生于“末世”中的“末世人物”。脂砚斋在批语中也不止一次提到“末世”，并反复指实说：“作者之意，原只写末世，此已是贾府之末世了”。“可知书中之荣府已是末世了”（均见“甲戌本”第二回夹批）。

这种从明末直到清中叶的一片“末世”之慨叹声，就更足以说明它不是对某一王朝改朝换代的惋惜，而是对整个封建制度濒临灭亡的悲叹，这是一种来自封建历史长河深处的悲叹，它的历史愈长远，这种悲叹就愈深沉。

然而，尽管“末世”之兆的出现在人们心目中已至少持续了百余年，可绝大多数人对它都是抱着一种惊惧、感叹、痛惜的态度，对它抱有一种明确、积极肯定态度的人，有案可查者，看来就只有一个曹雪芹。因为所谓“世上万般，好便是了，了便是好。若不了，便不好；若要好，须

是了”。这是明确肯定了“了”：只有“了”才“好”。既然这个“了”与“好”的原则适用于“世上万般”事物，当然也就适用于“末世”。因此在曹雪芹的意识里，“末世”的出现并没有什么可怕、可叹、可惜，而且他还希望这个“末世”早日“了”之方“好”。这种思想实际上包含有推陈出新的进步因素在内的，当然作者并未自觉地认识到这一点。由此也可看出，曹雪芹对待“末世”的态度，决不会是一个“补天”派，而只能是一个“拆天”派。

曹雪芹的这样一种“好”“了”观，其思想高度，是其他所有承认“末世”现实的人所远远不可比拟的。在这里，我们无暇去具体论说他们之间的差异，须要特别指出的是，曹雪芹的这种思想，对整部《红楼梦》写出一个“树倒猢狲散”“落了片白茫茫大地真干净”的结局，对现实否定得如此彻底，使之成为一部违拗大多数人的传统心理的伟大悲剧，都是和他的“好”“了”观分不开的。

开卷一曲“好”“了”歌，自从甄士隐对它作了一番注解之后，好像也随着他“飘飘而去”，音响全无了，其实它的精神和思想却是弥漫全书，贯穿始终的。

《红楼梦》与“味”

曹雪芹在交代了《石头记》来由的“出则”之后，写下了一首五绝诗：

满纸荒唐言，一把辛酸泪！

都云作者痴，谁解其中味？

这首诗是有意安放在正文开始之前的位置上，可见其重要性，它也确是包含了许多重要的意义，其中很突出的一点是提出了“解味”的思想，“谁解其中味”一句，不但表示了他的作品中确是有“味”存在，而且此“味”还须要通过读者去索“解”才能获得，同时他还对读者能否“解”出来表示了几分担心。

提到文艺作品中“味”的问题，大家都会明白，这远不是曹雪芹首先提出来的，因为早在一千四五百年前的魏晋南北朝时期就有许多人提到了，其中最为人们所知的，当然是齐梁间人钟嵘的《诗品》所提到的“滋味”说。他首先是从肯定五言诗的作用来说的：

五言居文词之要，是众作之有滋味者也。

他同时还反复提倡作诗要有“味”：

使人味之，亹亹不倦。

使味之者无极，闻之者动心，是诗之至也。

在品评诗歌的优劣时，有否诗“味”也是一个重要的标准，所以他在贬薄永嘉诗的时候就说：

于时篇什，理过其辞，淡乎寡味。

可见诗歌的“味”，在钟嵘的诗论中是占有相当重要的位置的。然而钟嵘却并不是“诗味说”的创始者，在他之前，已有不少人从不同的角度都提到过这一点，如：

王充《论衡·自纪篇》说：

文必丽以好，言必辩以巧。言了于耳，则事味于心；文察于目，则篇留于手。

陆机《文赋》说：

或清虚以婉约，每除烦而去滥，阙大羹之遗味，同朱弦之清汜。

刘勰《文心雕龙》更不止一处说道：

张衡怨篇，清典可味。

——《明诗》

子云沉寂，故志隐而味深。

——《体性》

繁采寡情，味之必厌。

——《情采》

深文隐蔚，余味曲包。

——《隐秀》

上面列举了这么一些材料，意在于说明，钟嵘的“诗味说”的提出，并不是一个孤立的偶然现象，它带有一定的普遍性，这种思想是当时许多著名的文学批评家所共有的，只是钟嵘的《诗品》里强调得特别突出而作为一种专门的文艺思想被提出来罢了。

这种思想的提出，是有它深刻的历史原因和意义的，魏晋南北朝在我国文学批评史上是一个非常重要的时期，两汉之时，先秦时期文、史、哲浑然一体的状况有了突破，文学逐渐从中独立分离出来，到魏晋南北朝时期，文学的独立性有了进一步的发展，取得了完全的胜利。这种状况反映到文学批评上来，相应地也产生了文学批评的专篇著作，它的首篇便是魏文帝曹丕的《论文》，它标志着对文学的认识进入了一个崭新的阶段。曹丕明确提出了“夫文本同而末异”，也就是说，他是开始发现各种“文章”——包括文艺作品在内的各自特性的。有了这样一个开端，则在这个时期相继而来出现一些专门对文学进行总结的文学批评专著也就不足为奇了。而事实上，它们也确实是产生了，它们当中既有刘勰那样对文学进行全面的历史性总结的著作《文心雕龙》，也有像钟嵘那样只对诗歌进行总结与品评的专门著作：《诗评》与《诗品》。在这样一场大规模的，也是历史上首次的文学批评与总结的活动中，当时的许多著名的文学批评家都如此反复地提出了文学中的“味”的思想，而且

还通过钟嵘在其《诗品》中把它突出到如此重要的地位，把它推崇到“是诗之至也”的地步，则可以毋庸置疑地认为：“诗味说”乃是我国专门性的文学批评著作中一个最早的也是十分重要的文学命题，它既是诗歌创作的要求，也是诗歌的艺术欣赏标准。当然，它不仅是诗歌，也是适合于文学的其他体裁样式，以至艺术的各种门类甚至其他著作的。

文学批评史的发展实践也完全证实了这一点。后代的一些批评家与作家也都十分强调诗“味”的作用和地位。

首开其风的是唐代的司空图，在《与李生论诗书》中他开头就说：

> 文之难而诗之难尤难，古今之喻多矣。而愚以为辨于味，而后可以言诗也。

北宋时魏泰的《临汉隐居诗话》有曰：

> 余顷年尝与王荆公评诗，余谓凡为诗，当使挹之源不穷，咀之而味愈长。至如永叔之诗，才力敏迈，句亦难健，但恨其少余味耳。

他们都把诗歌之有没有“味”以及解诗之是否辨“味”放到首要的位置上，这种理论一直继续到了清代。沈德潜的《说诗晬语》有云：

> 七言绝句，以语近情遥，含吐不露为主。只眼前景口头语，而有弦外音味外味，使人神远，太白有焉。

以上还只是选录了几家直接说到“味”字的批评家的话语。其实，唐、宋以后的批评家们，同样具有这种主张而不直接以“味”字标出，而是用其他词语来表达的理论还尽多多，其中有许多人往往是以“含蓄”二字来表达这种思想的。在他们那里，有“味”和含蓄是同一个意思，他们常常是同时并用的，试举二例：

姜夔《白石道人诗说》云：

> 语贵含蓄。东坡云：“言有尽而意无穷者，天下之至言也。”山谷尤谨于此。清庙之瑟，一唱三叹，远矣哉！后之学诗者，可不务乎？若句中无余字，篇中无长语，非善之善者也；句中有余味，篇中有余意，善之善者也。”

清代沈龙祥《论词随笔》也说：

> 含蓄无穷，词之要诀，含蓄者，意不浅露，语不穷尽，句中有余味，篇中有余意，其妙不外寄言而已。

当我们对“味”有以上这样一些了解，并发现了它与“含蓄”之间的关系之后，就可以至少得出以下的几条结论来。

第一，含蓄这个概念是包含了极为丰富的内容的，如言有尽而意无穷，言近而旨远，言在此而意在彼等，都可包含在此之列。甚至文学批

评史上一些重要的论著和诗论流派，如司空图的《诗品》、严羽的《沧浪诗话》及以后的“神韵”派等，都和“诗味说”或“含蓄”有着这样那样相通之处，因此可以说，“诗味说”的理论是一直被继承了下来并得到了很大的发展，充实和丰富它的内容。

第二，“诗味说”的理论（包括后来发展起来的“含蓄说”）不仅在后来的诗歌理论中得到很大的发展，就是在其他文章体裁中也得到了承认和运用。如刘大櫆《论文偶记》说：“文贵远，远必含蓄。”梁廷枏《曲话》有说：“言情之作，贵在含蓄不露，意到即止。”可见无论是散文或戏曲都同样是推崇这一理论的，如果把眼光再放开阔一点，则不但在文学领域，就是在其他艺术领域里也可看到它的影响，突出的中国古代绘画理论中就屡见对它的阐释和称许，这里就无须具体多举例子了。尤其令人惊讶而不得不一提的是，不仅在文艺领域可以随处见到它的存在，就是在一般书籍，甚至是道学家们对儒家经典的阅读和评说中也有它的赫然位置。如杨万里的《习斋论语讲义序》有云：

> 读书必知味外之味；不知味外之味而曰我能读书者，否也。

伊川先生程颐在谈到《四书》时曾说：

> 《中庸》之书，其味无穷，极索玩味。

——《二程集·伊川先生语四》

“滋味”之说，可说是无所不在了。

第三，自然，在整个中国文学批评史的历史发展长河中，历代的作家们曾提出了许许多多非常有意义而且也极有影响的思想理论，但却没有任何一个理论能得到像“诗味说”（包括后来的含蓄说）那样至高无上的称颂。如上面说到的它“是诗之至也”“词之要诀”“善之善者也”“天下之至言也”等，都是把它看成为文学的最高境界。这些众口一词的赞誉，就只有它一家所独享了。

总之，“诗味说”是我国文学批评史上产生较早，发展最早，影响最深远，而且是受到了最高赞誉的一个思想理论。

可是，在中国古代小说理论中，这种关于“味”的思想却没有占据什么位置，并没有什么人强调小说创作要求有“味”，欣赏小说要懂得它的“味”。这大概是小说这种文学体裁本是由“街谈巷语、道听途说者之所造”（《汉书·艺文志》）发展而来的这种先天性所决定的吧。因此它的一般特点是要求明畅直露，而不像诗歌那样讲究含蓄有味，耐人咀嚼。

当然，小说发展到清代，即它已经成熟而且达到它的最高成就时，有些作品也是颇为含蓄有味的。如在《红楼梦》稍前的《聊斋志异》和与《红楼梦》同时的《儒林外史》，就是属于这样的作品。不过尽管如此，它们的这种特点，大抵还是由于环境的影响因素而使然的，而并非蒲松龄和吴敬梓有自觉意识的艺术追求。真正把这一传统的创作原则自觉地运用到自己的创作中来的，还是曹雪芹和他的《红楼梦》。

曹雪芹除了在此文一开头引到的那首诗中说到“谁解其中味”之外，还在此前的“出则”一开头说道：

> 列位看官，你道此书从何而来？说起根由虽近荒唐，细按则深有趣味。

这在“出则”头尾的一问一诗，既清楚地向读者表白了这部作品是“深有趣味”的，又因担心读者不“解味”而向读者传授了一个阅读的方法：“细按则深有趣味”。可见，曹雪芹是不但在创作思想上而且在欣赏方法上都非常自觉地运用又十分重视这一理论原则的。

关于这一点，深知曹雪芹创作底细的“脂砚斋”在其批语中透露了同样的信息，庚辰本第二十四回有批语曰：

> 看官闭目熟思，方知趣味。

这和曹雪芹自己说的“细按则深有趣味”完全是一个意思，一芹一脂，共同说明了我们上面的分析是正确的。

因此可以说曹雪芹是非常自觉地把有“味”的创作思想引进到他的作品中来的一个小说作家。再加上他具有广博深厚的传统文化素养以及杰出的艺术创作技巧，这就使得他的作品《红楼梦》具有含蓄不尽的韵味。

概括来说，《红楼梦》里的“味”有着下面一些特点：

《红楼梦》虽是一部小说，而且是一部字面上人人都看得懂的白话小说，但整部书可以说都充满“味”。大到全书的思想主题，人物的好、坏，事件的性质，小至一个细节，一首诗词，一个酒令，一个剧目，一副对联，一个谜语，一个人名等，都是含蓄有“味”的。可以说明这种状况的例子太多，无须列举。甚至可以说，在一些地方，某一个字都是有它特殊的意味，而不可任意更改的，否则，其意味便会丧失殆尽。如焦大醉骂时说的“咱们红刀子进去白刀子出来”，不少本子改作“白刀子进去红刀子出来”，表面看来要合理，但却失去了醉汉骂语的味道了。诗歌中有所谓“诗眼”，小说《红楼梦》中亦有不少类似的“眼”，这是十分罕见

的。

《红楼梦》中的每一种“味”都有深有浅，也就是说，它有层次的不同。具备不同条件（主要是综合分析问题的能力和传统文化素养等）的读者，它可能领略到的深度也不同。对该书的主题大旨的理解是这样，甚至在一些细小的事情上也是这样。比如说《红楼梦》里的许多人名都是有许多含意的，有些人名的含意许多人都能理会到，如贾政的一帮清客：单聘仁、卜固修、詹光等，大家都知道他们分别是善骗人、不顾羞、沾光的意思，这很贴合这些清客的身份。这只要懂得一点谐音的普通常识就能理解了。显然，这些人名的意味是比较浅露的。但有些人名的意味却是比较深一些，需要有比之懂得谐音更高一些的文化知识才能理解，如林黛玉的丫鬟紫鹃与薛宝钗的丫鬟莺儿，要了解这两个丫鬟名字的意味，就要结合林、薛二人的身世命运并懂得一些古诗常识和典故才能获得的。常见一些青年学生把“紫鹃”写成紫“娟”，就是因为缺乏这种常识因而不能达到这一层次的缘故。

由于《红楼梦》中的“味”有深浅不同，达到不同的层次需有不同的条件，因此即使前述条件不同的人都可以成为该书的读者，他们都可以在自己条件的许可下，在不同层次获得自己的“趣味”，因而都可以成为该书的热情读者。如一般的读者，至少可以把它作为一部感人的爱情小说来读，从这一角度改编的越剧《红楼梦》电影也颇能打动人，甚至使不少观众唏嘘泪下，就是这个道理。如果有的读者对封建社会，尤其是该书产生时的康、雍、乾时代的各种社会状况有更多的了解，同时还具有更高一些的文学艺术修养，他们就有可能获得一部反映当时的社会的百科全书式的伟大杰作，并获得更丰富、更高层次的艺术享受。由于有这样不同情况的存在，所以《红楼梦》就能获得不同层次的众多的读者。这就是为什么在它一面世时，在它流传的京师一方面是“士夫几于家有《红楼梦》一书”，另一方面又“家弦户诵，妇竖皆知”的缘故所在。

由于《红楼梦》里的“味”要经过“细按”“熟思”的工夫，即需要读者经过一番索解的努力之后才能获得，又由于读者自己各方面的素养的不断增强，人生社会阅历的不断加深，他对《红楼梦》的理解可以不断增多，可以不断地达到更深的层次，因此每读一遍都可以有新的收获，每进入一步较深的层次就会感到其“味”越来越浓，因而更增加了继续阅读的兴趣，这就使《红楼梦》成为一部“其味无穷”、耐人咀嚼、百读不厌的可读性最强的作品。

《红楼梦》的味是含蓄于中、需要经过“细按”“熟思”等工夫才

能“解”得，但它不是隐晦、无迹可求的，当人们掌握了“解味”的方法之后，就可豁然贯通，与作者产生心灵的沟通，感到无穷的审美乐趣。但由于《红楼梦》的“味”既是丰富的、又是复杂的，表现形式也是多样的，而读者的审美情趣、观察问题的角度，观点和方法又因每个人的不同情况而各异，因而对书中“味”的理解也各不相同，这样就不免形成对同一事物的种种不同看法，因此在对《红楼梦》的研究、评论中无论大小问题都出现许许多多的不同意见和争论，也就不奇怪了，这正是《红楼梦》大大不同于其他作品之处，这也就决定“红学”的研究必然是多姿多彩的，永无止境的。

总之，《红楼梦》能成为一部味浓意长能获得最广大的读者，使人百读不厌，并使对它的研究成为一门兴旺发展、永无止境的专门学问，是和它的作者成功地运用了在文学批评史上关于要求有“味”这一重要的创作思想分不开的。

更多好书分享关注公众号：tianbooks

《红楼梦》的书名

“开谈不说《红楼梦》，读尽诗书也枉然”。这京师《竹枝词》透露出《红楼梦》一书在当时社会上的巨大影响，可以说是“妇孺皆知”了，时至今日，《红楼梦》的影响更已普及深入，可是知道这部书的书名还存在许多问题的人恐怕就不会有很多，而知其究竟的就更少了，因此这里就简单谈谈这个问题。

第一回写到空空道人经过与石头的一段长篇对话，才决定把《石头记》抄回来之后，有这么一段文字：

> 从此空空道人因空见色，由色生情，传情入色，自色悟空，遂易名为情僧，改《石头记》为《情僧录》。东鲁孔梅溪则题曰《风月宝鉴》。后因曹雪芹于悼红轩中披阅十载，增删五次，纂成目录，分出章回，则题曰《金陵十二钗》。

现在通行的新校注本上的这段文字是以“庚辰本”为底本的，而在比“庚辰本”祖本更早的“甲戌本”(庚辰为乾隆二十五年，公元1760年，甲戌为乾隆十九年，公元1754年)这段文字中，却有所不同。“甲戌本”在“改《石头记》为《情僧录》”后面，还有“至吴玉峰题曰《红楼梦》”一句；又在紧接着“则题曰《金陵十二钗》”之后的那首五绝诗后面加有一句“至脂砚斋甲戌抄阅再评，仍用《石头记》”的字样。

根据“甲戌本”则可知，这部书曾经由不同的人命名过五个名字：《石头记》《情僧录》《红楼梦》《风月宝鉴》和《金陵十二钗》。在这种种的书名当中，哪一个才是该书的本来名字呢？根据种种情况来分析，它的本名应该是《石头记》，这可以从许多方面来加以说明。

第一，从这一连串名字的来由就可知，此书是空空道人把这部书的故事从石头上抄回来后才改《石头记》为《情僧录》的，而其他的几个名字也都是因空空道人这一改也跟着各人都另起一个，显然，这些名字都是后加的，它的本名应是被“改”掉的《石头记》，所以到脂砚斋再评时，才会“仍用《石头记》”这个名字，“仍用”者，恢复其本名也。仅此一条，本已足够肯定其为本名了。

第二，“甲戌本”第一回，在空空道人“将这《石头记》再检阅一遍”一句的“石头记”三字旁有朱批二字曰：“本名”。脂砚斋是与该书的创作以及作者都有特殊关系的人，他特笔标出这一点，自是有力的佐证。

第三，正因为《石头记》乃是该书的本名，所以像脂砚斋、畸笏叟等这些“脂批”的作者，在他们的批语中，提到书名时，绝大部分皆用《石头记》，也基于同样原因，所以所有早期脂本系统的《红楼梦》抄本，它们的书名也都叫作《石头记》或《脂砚斋重评石头记》。因此可见这个书名在当时的地位。

第四，即使到后来《石头记》的名字逐渐由《红楼梦》所代替时，就是那些只使用《红楼梦》这个书名的人，也承认它的本名是《石头记》，如第一次把该书刊刻印行并正式题名为《红楼梦》的程伟元，在其“程甲本”卷首的《红楼梦序》中仍然指出：“《红楼梦》小说，本名《石头记》。”这样，在该书的众多名称中，我们认定《石头记》乃是它的本名，是毫无疑义的了。

其实，这本书的名称虽多，但其中如《情僧录》《风月宝鉴》《金陵十二钗》等，也只是出现过那么一次，并未作为该书的书名正式使用、流传过。只是《红楼梦》这个书名，却最后代替了《石头记》，它的由来又是怎样的呢？

在早期有“脂评”的抄本系统中，“红楼梦”三字的含义不是稳定的。它有时作为代替《石头记》的书名来使用，而有时却只是指别的特定的内容。如“庚辰本”第二十二回在林黛玉说的“我恼他与你何干，他得罪了我又与你何干”下面，有双行夹批说：“问的都极是，但未必心应。若能如此，将来泪尽夭亡，已化乌有，世间亦无此一部《红楼梦》矣。”又第二十四回末尾有两条朱批，其一曰：“《红楼梦》写梦，章法总不雷同，此梦更写的新奇，不见后文，不知是梦。”显然，这里所用的“红楼梦”三字，皆系书名。其他地方也还可以找出一些这样的例子来。但在更多的时候，“脂本”与“脂批”使用“红楼梦”三字的意义却完全不同，它们只是用作专指第五回中那十四支“红楼梦曲”，或扩大一点，指的第五回。如一些“脂本”的回目，特别是第五回，都出现有“红楼梦”字样，“己卯本”“庚辰本”该回的回目均作《游幻境指迷十二钗，饮仙醪曲演红楼梦》，“甲戌本”的回目是《开生面梦演红楼梦，立新场情传幻境情》，很显然，这里是专指那十二支曲子而言；而有些“脂批”，如“甲戌本”第六回写狗儿家的贫寒情状时，有朱笔批曰：“自红楼梦一回至此，则珍馐中之薤耳，好看煞！”又“庚辰本”第十二回，写跛足道人递一镜给贾瑞说

话时，也有朱笔眉批曰："与红楼梦呼应。"这里的"红楼梦"自然就是指第五回了。这种情况，在"脂批"中是很多的。说明在早期，"红楼梦"三字还未有确立固定的含意，甚至更多的不是用作书名。

以后一段时间，应该说《石头记》与《红楼梦》两个书名常常是随人所好，可以通用的。而随着时间的推移，用《红楼梦》作书名的似乎是逐渐多起来了，如宗室诗人永忠、明义在他们的诗作中，皆以《红楼梦》作书名，这已是在曹雪芹逝世后相当一段时间的事了。待至1953年，在山西发现了祖本为乾隆四十九年甲辰(1784)的"甲辰本"，它也是属于"脂本"系统，但它的正式书名就称为《红楼梦》了，而且在目录之前，每回的前后和每页的骑缝中均标有"红楼梦"字样，这种情况有力地反映出《红楼梦》这个书名的优势已明显地超过了《石头记》这个书名，其原因是在采用这个书名时，已经不是出于一种沿袭习惯的随意性，而是对这个书名有过一番特定的考究使然。如"甲辰本"卷首载有"梦觉主人"写的一篇《红楼梦序》，它一开头就说：

> 辞传闺秀而涉于幻者，故是书以梦名也。夫梦曰红楼，乃巨家大室儿女之情，事有真不真耳。红楼富女，诗证香山；悟幻庄周，梦归蝴蝶。作是书者藉以命名，为之《红楼梦》焉。

可见，采用《红楼梦》作为书名，乃是根据命名者对这部书的思想内容的理解而作出来的。

既然抄本系统也开始正式以《红楼梦》为书名，而且这个书名又有经过一番与该书内容联系起来的解释，再加上对《红楼梦》大旨作这种"梦幻"一类的解释，在当时是有一定代表性，反映了不少人的看法的，这样，《红楼梦》能逐渐代替《石头记》作为书名，也就不是偶然的了。可以说，"甲辰本"《红楼梦》书名的出现，乃是该书的"本名"嬗变为《红楼梦》的一个关键转折。

于是，在距"梦觉主人"写这篇序之后不过七年的时间，即乾隆五十六年(1794)出现的程、高刻本，也以《红楼梦》作为书名（它的全名是《新镌全部绣像红楼梦》）也就成为很自然的事情了。尽管程伟元在序言里还不忘写上一句"《红楼梦》小说，本名《石头记》"云云，但他还是把这部小说的"本名"抛弃不用了。

由于程、高本是首次出现的《红楼梦》刊刻本，而且附有后四十回，使故事情节得以完整的形式出现，它的流传和影响自然就远远大于抄本，后来刻印的版本，即使有些变化，也都是以它为祖本的，这样，《红楼梦》的书名也自然随着程、高本的流传而普及，而最后代替了

《石头记》这个书名了。这就是《红楼梦》这个书名的大致由来。

从以上简略叙述的情况可知，《红楼梦》这个书名原非该书的“本名”，它是建立在对该书一种不正确的理解的基础上而最后确立并沿用下来的，而《石头记》这个“本名”又如何呢？应该说，《石头记》是原作者精心构思而成为的一个书名，它的合理性和思想意义表现在：

首先，这个书名和这部小说的故事来源有关。据第一回说明此事的“出则”所述，大致情况是，一块女娲氏补天未用的石头，被弃置在青埂峰下，因它被锻炼得已有性灵，凡心思动，被一僧一道大施佛法，将它携入红尘中去。过了许久时间，又有个空空道人路过青埂峰下，看见一块大石上字迹分明，原来是记述着这块石头下凡后所经历的种种事情，空空道人在石头的劝说下，将石头上这段故事从头到尾抄了回去，问世传奇，因此就有了这部小说。很显然，以《石头记》为书名，是文题恰切，最合适不过的。

第二，从思想内容来说，《石头记》一名，还有其更深层的蕴意。因为“石头记”标示有石头能说话的意思，空空道人就是听了石头的一番说话才把这部书抄了回来的。而石头说话是与中国古代一个有名的“石能言”的典故有紧密联系的，《左传·昭公八年》，记录了一个师旷向晋侯提意见，批评他大兴土木，筑构宫室的故事：

> 春，石言于晋魏榆，晋侯问于师旷曰：“石何故言？”对曰：“石不能言，或冯（凭）焉；不然，民听滥也。抑臣又闻之曰：作事不时，怨讟动于民，则有非言之物而言，今官室崇侈，民力雕尽，怨讟并作，莫保其性，石言不亦宜乎？”

石头本来是不会说话的，只是由于统治者过于失政，人民怨声载道，以至连石头也逼得要说话了。既然石头说话含有这样深厚的意蕴，那么作者把此书名为《石头记》，正是对全书有点明题旨的作用，从这一点采说，《石头记》这个名称是再好不过的了。两个不同的书名，表明对这部杰作的思想内容两种完全不同的理解，真正能点出它的内涵来的，当然是作者自己，而不会是别人。

第三，《石头记》一名，又可理解为这故事是石头所记的意思，这一点又和它的作者情况是相吻合的。我们看到，在书中作者曾多次以石头自称，“脂评”中，也有多处称作者为“石兄”的，这位“石兄”在书中还塑造了一位最硬骨头的“石头呆子”，说明这位作者乃是有石头一样性格的人。即就曹雪芹来说，情形也一样，鲁迅在《中国小说史略》中曾说道：“曹雪芹实生于荣华，终于零落，半生经历，绝似‘石头’。”曹雪芹又喜欢石头，而且擅画石头，他的朋友敦敏在《题芹圃画石》诗中称曹雪

芹“傲骨如君世已奇，嶙峋更见此支离”。这说明曹雪芹也是一个有像石头一般性格的人。这样，《石头记》的名称自然就更多一层含意了。

总而言之，《石头记》乃是作者本人为该书起的“本名”。而且是一个和全书艺术风格完全一致的含蓄有味的书名；《红楼梦》乃是后人所加，而且是建立在错解该书意旨的基础上形成的一个书名，而这个书名，竟然一直堂堂正正地把“本名”取而代之，这真是一件憾事。

那么，这件错案是否须要纠正过来呢？它已沿袭那么久了，这可不是哪个人可以说句话就改得过来的，何况有关《红楼梦》的错案还多着哩！不过，作为一个研习《红楼梦》的人，对其书名存在的种种情况，倒是有必要作一番了解的。

《红楼梦》的“楔子”——前五回

在古代的戏剧、小说中，常见有“楔子”的名目，如元杂剧的结构，一般就是四折或四折加一楔子。在长篇小说中也有，如“金本”《水浒》，金圣叹就是把原本《水浒传》的引子和第一回合并，名之曰“楔子”。话本小说中的“人话”或“得胜头回”，也大体上和“楔子”的意义差不多。

“楔子”的作用，或作正文的引子，或交代正文的大致情节，或介绍正文的人物，或点明正文的题旨和表示作者对有关事件的看法，总之，它起着前奏或序幕的作用。

《红楼梦》有没有“楔子”？书上没有直接标明出来。但从行文来看，却是有的。不过与其他“楔子”在形式上颇有不同。第六回在开头有两段文字接着上回末了的事补叙完毕之后，有这么一段话：

> 按荣府中一宅人合算起来，人口虽不多，从上至下也有三四百个；事虽不多，一天也有一二十件，竟如乱麻一般，并无个头绪可作纲领。正寻思从那一件事自那一个人写起方妙，恰好却从千里之外，芥豆之微，小小一个人家，因与荣府略有些瓜葛，这日正往荣府中来，因此便就此一家说来，倒还是头绪。你道一家姓甚名谁？又与荣府有何瓜葛？且听细讲。

紧接下来，就是写到刘姥姥一进荣国府的事了。在此之前，《红楼梦》的文字已经写了五回之多，这本书的故事不是早已开始了吗？怎么这时候作者还会在那里说什么“正寻思从那一件事自那一个人写起方妙”呢？如果说，这里只是就写贾府而言，那么前面写到的林黛玉与薛氏一家的先后进府不是早已写到贾府了吗？又何待刘姥姥的到来才算是开始“写起”呢？可是作者偏偏对这种明显的事实不予承认；硬是认为只有这一次刘姥姥的进府才算是“写起”，才算是“乱麻般”的贾府找到一个“头绪可作纲领”，这说明什么呢？这只能说明，在作者的心目中，他对《红楼梦》所描写的主要对象贾府，是从第六回才正式开始“写起”的。而此前的前五回乃是全书的一个“楔子”，一个从未有过的大“楔子”。《红楼梦》是一部巨著，也应该有一个相应的大“楔子”。

这个大“楔子”包含了一些什么内容呢？从大的方面来说，它的内容可以概括成这么几个方面：

通过第一回写了甄士隐和贾雨村两个主要人物，以甄士隐出家而贾雨村流落“风尘”寓示了本书“真事隐去”以“假语存言”的特点。其中关于“此书立意本旨”和“大旨谈情”的正面告白，又须联系到作者说的“解味”和“细按”的要求去体味。它是作者告诉读者关于《红楼梦》的最基本读法。《好了歌》及甄士隐对它的注，则流露了作者浓厚的“末世”之感。作者似乎不经意地写到的“偏值近年水旱不收，鼠盗蜂起，无非抢田夺地，鼠窃狗偷民不安生……”云云，则是本书产生的时代背景的一个侧面的最简练概括。而开篇的那个关于女娲补天的神话故事，使全书一开始就蒙上了一层神秘梦幻的色彩，这实际上是作者有意运用的烟云模糊法。从某种意义来说，第一回乃是前五回乃至全书的总纲，因为一部作品的各种重要方面都在这里安排下来了。

在这个纲之后，第二回的笔锋就开始进入具体的描写对象——贾府。但因贾府每日事件纷繁，合府人物众多，关系复杂，所以作者通过“冷子兴演说”的办法先将贾府众人和其特性作了一个提纲挈领式的介绍，使读者心中有个谱，随后就可以从容地逐次写来，不嫌突兀。在此过程中，作者又通过贾雨村的说阴、阳二气，特别是“正邪两赋而来一路之人”这个概念，暗寓了对一些人物的评价，同时也表现了作者进步的历史观。

于是第三回写林黛玉进府，也就是贾府诸人正式亮相，其中写得有主有次，有详有略，有虚有实，有先有后，等等不一，但都恰到好处，而又下笔从容，众多人物任其驱遣。

如果《红楼梦》仅仅是写贾府一家一姓之事，那么到此为止，这个“楔子”就可以结束，而马上转入现在的第六回的内容了。可又不，作者还要在第四回写薛氏一家进府，从文字来看，薛氏一家的来到，作者未作过多的描绘，只是用“姐妹们暮年相会，自不必说悲喜交集，泣笑叙阔一番”云云，简单地带过了去后，就“暂不能写矣”了。第四回的文字，主要是写“葫芦案”一事，由贾家带出薛家，由薛家的人命案带出“四大家族”。再扩大到“各省皆然”的“护官符”及应天府的审案过程，从一个重要的侧面反映了当时的社会现实，具有强烈的政治意味。“楔子”中这样的内容，就使读者意想到这全书决不仅是写一家一姓之事，更不是主要写个人的某件事了。

第五回则通过宝玉梦游太虚幻境，既与第一回的神话故事相照应，又寓示了十二钗和其他主要人物的未来命运以及整个贾府“好一似食尽鸟投林，落了片白茫茫大地真干净”的整体结局。

至此，“楔子”才算了结，全书“正文”才开始接着“写起”。

由此可见，《红楼梦》的“楔子”用了五回的篇幅来写，它是所有“楔子”中规模最为巨大的一个。这种宏伟的气势和它所包括的丰富内容，实是为从第六回开始的“正文”铺垫了一个宽阔而又深厚的基础。由此出发，它将要写的必然是一幅更为宏大深刻的社会政治画卷，而绝非什么写爱情之类的意旨用得上的。这也是《红楼梦》的“楔子”给我们的一个很好的启示吧。

谈“红楼梦曲”

《红楼梦》里有一种特别的预示艺术，即把某些重要人物、事件的命运和结局事先用种种预示的方法告诉给读者。特别在《红楼梦》的原作者只写有前八十回的情况下，这种预示艺术就起到了比一般情况下更大的作用，读者可以从中窥测到作者安排一些人物和全部故事结局的本来意图，同时它也就自然成了我们今天检验、衡量后四十回的成败优劣的一个重要的根据。

《红楼梦》里的预示艺术在书中表现得很普遍，但以第五回最为突出。因为其中写到贾宝玉神游太虚幻境时所看到“薄命司”中册子上的一些“判词”和“红楼梦曲”，就是概括了书中的重要人物“十二钗”的命运以及整个贾府的未来结局，正因为如此，所以有人把第五回看成是全书的总纲，这从某个角度来说，也不是没有道理的。这也说明了这些“判词”和“红楼梦曲”的重要地位，它可以说是作者在大家正式阅读此书之前（因为我们认为《红楼梦》的前五回乃是全书的一个楔子，从第六回起才是故事的正式开始）提供给读者较易读懂此书的一把钥匙。

但是在理解这“红楼梦曲”所预示的具体内容上，却一直存在着许多分歧，特别是[终身误]与[枉凝眉]二首。“红楼梦曲”共有十四首，第一首[红楼梦引子]自然是说这一套曲的缘起，是一个“引子”，最后一首即第十四首[飞鸟各投林]自然是一个总结，这些看法一般都没有什么不同的，但在对中间那十二首曲子的理解上，即它们所预示的对象是什么？问题都来了。“旧红学”家们对它们各自预示的对象一般是这样认为的：

一、[终身误]——贾宝玉

二、[枉凝眉]——林黛玉和薛宝钗

三、[恨无常]——贾元春

四、[分骨肉]——贾探春

五、[乐中悲]——史湘云

六、[世难容]——妙玉

七、[喜冤家]——贾迎春

八、[虚花悟]——贾惜春

九、[聪明累]——王熙凤

十、[留余庆]——巧姐

十一、[晚韶华]——李纨

十二、[好事终]——秦可卿

上面的这个排列，应该说，从第三支曲[恨无常]寓示了贾元春起，直到后面都是没问题的，问题是开头两支曲预示的是否如此？直至今天，尽管有人觉得上面这种说法不妥，但又提出前面两支曲是合写宝、黛、钗三个人的，这其实和旧说也没有很大的差别。由于这两只曲关系到书中的几个主角，至关重要，所以不可不弄个清楚。

问题的关键是要把贾宝玉从这个曲子中排除出去，这样就好理解了。而这样做，理由是很充足的，因为：

第一，这一回的回目就是“游幻境指迷十二钗，饮仙醪曲演红楼梦”，也就是说作者是要通过贾宝玉在太虚幻境的经历来预示十二钗——即十二位女性的命运的。这其中并未包括贾宝玉在内。

第二，书上明明写到，当贾宝玉要求到“各司”中去“游玩游玩”时，警幻仙姑就曾告诉他，“此各司中皆贮的是普天之下所有的女子过去未来的簿册”。后来到了“薄命司”，他不懂什么叫“金陵十二钗正册”时，警幻又向他解释说：“即贵省中十二冠首女子之册，故名‘正册’。”可见在这一回中警幻要向贾宝玉“指迷”的都是“女子”，而未包括像贾宝玉这样的“须眉浊物”在内。

第三，如果上面所说还只是指的“判词”的话，那么其实，“红楼梦曲”的作用乃是补“判词”之未足，通过另一种形式向他演示“十二钗”的“过去未来”的命运。请看，当“宝玉恍恍惚惚，不觉弃了卷册，又随了警幻来至后面”时，照面碰见几个仙女，询问“何故引这浊物来污染这清净女儿之境？”警幻解释说：她是受了“宁、荣二公之灵”的委托，要对宝玉“警其痴顽”，刚才“先以彼家上中下等女子之终身册籍，令彼熟玩，尚未觉悟，故引彼再至此处，令其再历饮馔声色之幻，或冀将来一悟，亦未可知也”。所谓“饮馔声色”中之“声”，就是指的那十四支“红楼梦曲”了。这曲既是因那些“簿册”未能令其觉悟而设，而“簿册”中是专门讲的“女子”，那么“曲”中怎么又会跑出讲贾宝玉本人这个男子来呢？

第四，警幻在十二个舞女演唱“红楼梦曲”之前，曾向贾宝玉介绍

过，此曲“或咏叹一人，或感怀一事，偶成一曲，即可谱入弦”。也就是说这曲是一个（或一事）一曲的。既然如此，那怎么可能又会十二支曲咏十三个人，其中又有一曲咏二人呢？

以上种种理由，都有力地说明了这十二支曲就是咏的“金陵十二钗”，而不应把贾宝玉包括进去。那么，为什么历来又有那么多人都硬要把贾宝玉也弄进去呢？这是由于不理解作者写此曲所用的特殊笔法而使然。原来，大家把[终身误]一曲看成是写贾宝玉，因为其歌辞是这样的：

> 都道是金玉良姻，俺只念木石前盟。空对着，山中高士晶莹雪；终不忘世外仙姝寂寞林。叹人间，美中不足今方信。纵然是齐眉举案，到底意难平。

这里的每句话，都是以贾宝玉为主体来写的，因此把它理解为是写贾宝玉也不为无因，但在十二支曲都是写十二个“女子”一人一咏的前提下，则不应把它理解为这个前提所规定的范围以外的人。那么又如何来理解这首曲之所写呢？如果我们比较一下另一支没有什么争议的曲子就会明白，如写迎春的[喜冤家]：

> 中山狼，无情兽，全不念当日根由，一味的骄奢淫荡贪还构。觑着那，侯门艳质同蒲柳；作践的，公府千金似下流。叹芳魂艳魄，一载荡悠悠。

这里全曲皆是写中山狼孙绍祖的所作所为及其后果，但却没有人认为这首曲是写十二钗之外的孙绍祖，而毫无疑义都共认这是写迎春的结局。同样的道理，[终身误]一曲也是从写贾宝玉入手，来预示薛宝钗的结局，由于贾宝玉喜欢林黛玉，她虽然死了，他还是思念着这“世外仙姝”，对于被迫已经结成婚姻的薛宝钗，不过是“空对着”、有名无实而已，真可说是“终身误”了。这就明显地预示了薛宝钗的未来结局。

既然[终身误]是指薛宝钗，那么另一首[枉凝眉]当然就是单指林黛玉：

> 一个是阆苑仙葩，一个是美玉无瑕，若说没奇缘，今生偏又遇着他；若说有奇缘，如何心事终虚化？一个枉自嗟呀，一个空劳牵挂。一个是水中月，一个是镜中花。想眼中能有多少泪珠儿，怎经得秋流到冬尽，春流到夏！

很明显，“阆苑仙葩”是指林黛玉，“美玉无瑕”是指贾宝玉。尽管两人极相爱恋，却终如“水中月”“镜中花”，不得成就，最后是林黛玉一年到头在眼泪中度日直至夭亡。这正照应了第一回的神话中那绛珠仙草说的“把我一生所有的眼泪还他”的话语，因此这支曲子只能是写林黛玉，而与薛宝钗毫无关联。

最后，还要说一说那最末一支[收尾·飞鸟各投林]的曲子，其词曰：

> 为官的，家业凋零；富贵的，金银散尽；有恩的，死里逃生；无情的，分明报应。欠命的，命已还；欠泪的，泪已尽。冤冤相报实非轻，分离聚合皆前定。欲知命短问前生，老来富贵也真侥幸。
>
> 看破的，遁入空门，痴迷的，枉送了性命。好一似，食尽鸟投林，落了片白茫茫大地真干净！

起先，俞平伯先生在《红楼梦研究》中曾对此曲加以分析，认为除了“好一似……”以下两句是总结全曲之外，其他十二个分句刚刚是适对于十二钗的，并作了一张排列表。后来俞先生自己对此产生了怀疑并把此表否定了，因为他认为其中某些搭对缺乏说服力，如把开头那两句是“先总宁荣，把其他十句将通部女子一总”。俞先生这说法显然是很有道理，而且见出治学态度的严谨，但我总觉得也并不排斥每句是有专指的可能的，因为：

第一，如果除“好一似”之外，其他句子皆是总写的话，为什么恰恰就正是十二句、与十二钗之数相符呢？

第二，按俞先生原来的表列，固然有一些在现在看来有些牵强，但其中却有不少是很能准确地配对起来的，如“有恩的死里逃生——巧姐”“无情的分明报应——妙玉”“欠泪的泪已尽——黛玉”“分离聚合皆前定——探春”“老来富贵也真侥幸——李纨”“看破的遁入空门——惜春”“痴迷的枉送了性命——凤姐”，这几人都相当准确，而且达七人之多，超出了十二钗之半数。如果这整支曲子只是总笔泛写，为什么又会出现那么多专属某人的内容呢？因此我测想，作者写此曲还是有意要分指十二钗的，有一些今天看起来对不上号，只是因为我们受现在后四十回的影响，若在曹雪芹的原著里，也许又恰恰都能对得起来哩。

第三，有的论者认为，既然前面十二首曲子已分咏了十二钗，那么最后一首曲子就没有必要再分别每人再咏两句话了。这样做岂非有重复之弊吗？其实这也未必尽然，同一回前面的“判词”不是已预示了十二钗的命运吗？为什么又要用寓意相同的十二首曲子来重复它呢？

为贾雨村说几句好话——兼谈“护官符”

贾雨村在《红楼梦》里所花的笔墨不多，但却是一个人人讨厌的家伙。突出的原因是他干了两件大坏事（在前八十回），一是第四回的徇私枉法，让薛蟠白白打死了冯渊；二是第四十八回充当贾赦的打手，为夺二十把旧扇子把石呆子弄得倾家荡产，不知是死是活，成为一个狡诈、贪婪、凶残的封建官僚的典型。所以平儿曾咬牙骂他是一个“饿不死的野杂种！”

但平心而论，贾雨村也并不是一个天生的坏蛋，一无是处。甚至还不妨为他说几句好话。也许只有这样，才能真正全面认识贾雨村，并看清其他一些问题。在未发迹之前，寄居葫芦庙时贾雨村以“卖字作文为生”，虽然困窘，却能清贫自守，不失书生本色，故能与甄士隐相善。后来时至运转，取得功名，做了县太爷，尽管曾接济过他的甄士隐已随道士不知所终了，他还“遣人送了两封银子、四匹锦缎，答谢甄家娘子”。在他落魄之时，甄家丫鬟无意看了他两眼，便以为她对自己有意思，所以“自为是个知己，便时刻放在心上”，而做了县令后马上就娶她做了二房，不久妻子死了，“便将他扶侧作正室夫人”，并未嫌她出身低微而一阔脸就变。这两件事都说明他还能心念旧恩。他升了本府知府之后，不到一年，便被上司参劾，因而“龙颜大怒，即批革职”，主要原因是他“恃才侮上”，说明他当时还书生气十足，并不懂得要巴结逢迎上司。审理薛蟠打死冯渊一案，当他还不明白其中关系，只听了原告的诉讼时：

> 雨村听了大怒道：“岂有这样放屁的事！打死人命就白白的走了，再拿不来的！”因发签差公人立刻将凶犯族中人拿来拷问，令他们实供藏在何处；一面再动海捕文书。

这时的贾雨村不能不说他是对死者抱有同情心、同时是真心想惩处凶手的。还有，在听“冷子兴演说荣国府”时，他的正、邪二气之说，“成则为王败则贼”的观点也无疑是颇有见地的。而对贾宝玉的看法，比之贾政这辈的世俗人更是高出一筹的。他根据冷子兴所述贾宝玉的种种行为，断定他“来历不凡”，在书中也是找不出第二个来的。也许正因为如

此，他才有资格被作者安排做了林黛玉的启蒙教师吧。这可不是一个轻易能得到的位置啊！

既然如此，那么为什么又要把这样一个人最后写成为一个封建坏官吏呢？殊不知这正是作者高明之处。因为作者的构思不单单是写一个具体官吏的种种恶行，而主要是写出这种恶吏是如何产生出来的，这就必然要接触到当时的社会根源，揭示出某些社会现象的本质，这正是作品的思想深刻之处。这样的艺术形象也更符合社会生活的真实。

如前所说，贾雨村最初在应天府公堂上要“发签”去抓凶犯，这是他当时的真实思想，绝非假意做作。他只是在听了深知当地官场内幕的门子的拦阻和陈说利害之后，才最后徇情枉法，胡乱判案的。这门子说了些什么呢？细细琢磨一下，也确是够厉害的了。首先他告诉贾雨村，“如今凡作地方官者，皆有一个私单，上面写的是本省最有权势、极富极贵的大乡绅名姓，各省皆然，倘若不知，一时触犯了这样的大家，不但官爵，只怕连性命还保不成呢？”这张私单就叫作“护官符”。可见如何对待这张“护官符”是关系到一生的荣华富贵以至身家性命的头等大事，怎能掉以轻心呢？接着，门子掏出了当地的那张“护官符”来，写道是：

贾不假，白玉为堂金作马。

阿房宫，三百里，住不下金陵一个史。

东海缺少白玉床，龙王请来金陵王。

丰年好大雪，珍珠如土金如铁。

这四家真是声势显赫，富贵已极，远非一般的“乡绅”可比。而这四家之间又不是各自孤立的，而是“皆连络有亲，一损皆损，一荣皆荣，扶持遮饰，俱有照应的”。面前打死人的被告正是那“丰年好大雪”的薛公子，你贾雨村惹得起吗？最后还有一层重要的关系，贾雨村在被革职后能得以“起复”并作到现职，所靠的正是这四家之首的贾家，这又是何等为难的一件事！

贾雨村正是在这种强大的政治压力之下走上了“枉法”的道路的。他有一个清晰的变化过程可以供我们研讨，在最初门子拦阻他“发签”时，“雨村心下甚为疑怪”，说明他对此案的内情毫无所知，是准备依法办理，以报“皇上隆恩”的。当门子问他有没有“护官符”时，他一点都“不知”，在听了门子的解释以后，他才明白官场内还有这么多隐秘，因而进一步“细问”究竟。等他弄清了一切原委之后，他“低了半日头”，可以想见，这“半日”工夫，贾雨村是在对整件事的各种关系权衡利害得

失，这期间他自然不会不想到他过去是如何因“恃才侮上”而被“革职”，现在又是如何凭借贾、王二府之力而得“起复”的。到最后，他和门子“二人计议”出这样一个“葫芦案”的结局，也就十分自然的了。从这事件的全过程可见，并非贾雨村生下来就是一个贪官酷吏，而是这个社会现实决定了要出现贾雨村式的封建官吏。冯渊的冤案在此之前“告了一年的状，竟无人做主”，不正好说明在他之前的那些官吏，不同样是贾雨村式的吗？

至于必然会产生贾雨村式人物的社会现实究竟是一个什么样子呢？我们试引王先谦《东华录》乾隆三十一年春正月乙未的一条“上谕”，就可以知道一个究竟。其“谕”曰：

> 向来各省督抚办理案件，瞻徇欺蒙，上下通同，备弊习气，最为恶劣。……外省吏治弊坏皆由督抚不能正己率属，专以上下和同，联为一气，以行其蒙蔽欺诈之伎俩，各省皆所不免，而江南为尤甚，在伊等相习成风，恬不为怪……

读了这段文字之后，我们就会发现，乾隆皇帝口中的这段话，和那个门子说的情况竟然是如此吻合，“而江南为尤甚”，又与“葫芦案”发生地的江南应天府相符。这就清楚地告诉我们，贾雨村这样的人物，以及“护官符”“葫芦案”等均不是小说家言，而是活生生的社会现实。如果要说这条“上谕”和门子的话有什么不同的话，那就是“上谕”发出的乾隆三十一年（1766）春正月，曹雪芹已整整离世五六个年头了，也就是说，乾隆所看到的或者说不得不加以警告的这种官场黑幕，早在五六年前或者更早的时间里，曹雪芹已深刻而生动地写在他的《红楼梦》里了。从这里我们不是能够又一次体味到曹雪芹公开声言的“此书大旨谈情”“毫不干涉时世”的真正含义吗？

在“虚热闹”的后面

俗话说，“侯门深似海”。自然，皇宫就应该比海还深了。所谓“深”，大概有两方面的意思，第一，一般人不容易、也不敢“深”入其内，因此第二，也就无法探其“深”奥。《红楼梦》作为一部封建专制社会末世的百科全书，它的笔锋，自然是无所不及的，皇宫应该也不例外。但要写皇宫，就不能不受到这个“深”字的限制，加上曹雪芹所处的时代及其本人的特殊境遇，这个“深”字就更多了一层可怕的意思。因为如果“深”进去的话，就很有可能会触犯到“当今”，这是当时人避之唯恐莫及的事情，怎敢想象“深”入虎穴去捋虎须呢？曹雪芹不愧是一个最勇敢的人，他没有回避这个难题；他同时又是一个最聪明的人，他没有冒失地把笔锋直伸进虎穴，而是把“深”宫里面的人在一个冠冕堂皇的名目下请到外面来，这样就可由外而及内，由此而及彼地达到他的目的。

元妃省亲就是这样的一个杰作。

首先，作者把此事的起因归之于皇恩浩荡，而且反复、着力地渲染这一点。早在议论此事起因时，作者通过凤姐之口说这是“可见当今的隆恩”，贾琏说是“如今当今贴体万人之心”，省亲之时，贾政在他的颂词中又说此事是“今上启天地生物之大德，垂古今未有之旷恩，虽肝脑涂地，臣子岂能得报于万一”。元妃自己在为大观园几处地方亲笔赐名的对联中又写道，“天地启宏慈，赤子苍头同感戴；古今垂旷典，九州万国被恩荣。”到临别之时，元妃还对众人说：“如今天恩浩荡，一月许进内省视一次……”真是从头至尾，一片颂圣之声不绝。本书开头说，此书“及至君仁臣良父慈子孝，凡伦常所关之处，皆是称功颂德，眷眷无穷，实非别书之可比”。从上面所写看来，的确一点不错。

在贾府的盛衰史上，元妃省亲乃是一件最热闹繁华不过的事情。早在秦可卿给凤姐托梦时就说到这是“一件非常喜事，真是烈火烹油、鲜花着锦之盛”。在为省亲作准备时，又花费大量财物，建造了一座“天上人间诸景备”的大观园，连元妃本人都感到“过分之极”地奢华。省亲之前一

日，先有“三部官员并五城兵备道打扫街道，撵逐闲人”。省亲之日，那“一队队太监”，“一对对龙旌凤翣，雉尾夔头”，以及各种执事，礼仪——真是说不尽那天上富贵，人间风流。

这样的旷世恩典所带来的盛举，是可以预料得到的。因此它带给人们的心理影响是无比的兴奋和快乐。还在省亲消息刚传来的时候，“宁荣两处上下里外，莫不欣然踊跃，个个面上皆得意之状，言笑鼎沸不绝。”贾琏刚陪林黛玉从扬州回来，王熙凤对他的第一句话就是“国舅老爷大喜！”琏凤与赵嬷嬷在议论此事时，王熙凤说：“若果如此，我可也见个大世面了。”他们并把省亲和他们祖上最荣尚的“接驾”大事联系起来，可见非同一般。省亲之后多日，“荣宁二府中因连日用尽心力，真是人人力倦，各各神疲”，但又一个个心满意足，得意非常。

从古未有的“当今”恩典、泼天荣耀的大喜事，人们兴高采烈的心情，它的结局该会是十分美满的吧。事实也是如此，因为元妃回宫后，向皇帝“回奏归省之事，龙颜甚悦”，又赏赐了有关人员许多东西。这就标志着它的圆满成功。

然而，以上所写的形形式式，只是省亲事件的一个方面，而且是它的表面。它虽然写得如此喧闹、热烈，但如果借用赵嬷嬷的一句话来说，它只是一场“虚热闹”而已。拨开那层“虚”纱，显露在读者面前的真相，却是与表面的热闹形成鲜明对照的另一种情景。

费了如许财力和精神迎来的省亲，目的是使后妃们能回到家中，“庶可略尽骨肉私情，天伦中之至性。”因此当亲人们好不容易相聚之时，应该是十分高兴快乐的吧。事实却不然，当一套官礼完毕，正可畅叙私情时，贾母、王夫人和元春拉着手，“三个人满心里皆有多许话，只是俱说不出，只管呜咽对泣。”这种悲泣当然不是团聚不使人高兴，而是反映了它来之不易，以及长久分离之苦痛。如果说，久别之后突然相逢会禁不住流泪悲痛是人之常情的话，那么接下来应该是为欢聚而高兴吧，事实又不然。因为在整个省亲过程中，我们都看见元妃不断处在“不禁又哽咽起来”“又不免哭泣一番”“隔帘含泪谓其父曰”以及“一语未终，泪如雨下”的悲境中，直到临别之时，元妃“不由的满眼又滚下泪来”“只得忍心上舆去了”。可以说，几个时辰的省亲过程，元妃都是处在以泪洗面的怆楚之中。为什么会这样呢？因为过去的痛苦自不必说，将来又如何呢？元妃在“上舆”别去之前曾安慰家人说：“倘明岁天恩仍许归省……”说明即使像这样的全家短暂相会，以后是否还有，尚在未知之数，至少在元妃自己的心目中还是渺茫的。这样就让人们在一系列生动、形象的场面

和情节中感到，所谓“当今”的“旷世恩典”以及“天恩浩荡”云云究竟是怎么一回事了。

也许，人们还可以以为，元春虽然要忍受父母骨肉离散之苦，但作为一个妃子，她在宫中总是荣华富贵、享受不尽，是一般人所不可企望的吧？探春在算众人生日时不是说过吗？“大年初一日也不白过，大姐姐占了去。怨不得他福大，生日比别人就占先。”可是这位皇妃究竟享的是怎样一种“福”呢？听听她自己对父亲的哭诉吧：

> 田舍之家，虽齑盐布帛，终能聚天伦之乐，今虽富贵已极，骨肉各方，然终无意趣。

原来，生活在至高无上的帝王家里，在元妃的体验中，还不如一个过着粗布淡饭日子的普通“田舍之家”那样有“意趣”呢！其中奥妙何在？元妃未及细说，她只在开头时透露过那么一句：

> 当日既送我到那不得见人的去处……

就这么一句话，比起她的全部感受来确是太少了，但也完全够了，因为它里面高度浓缩的意思，会心的读者是自能通感出来的。

当然，元妃用这种语言方式来表达她的内心情感也是迫不得已的。她不是不想多说，而是“满心里皆有许多话，只是说不出”。这样，元妃以及贾母等就比其他受苦的人还更多一层苦，这叫有苦难言。这种“难言”，只不同于林黛玉那样的“醒时幽怨同谁诉”和妙玉的“芳情只自遣，雅趣向谁言”，那是无人可说之苦。元妃等人之苦，是大家皆然，而且又都在面前，本来可以诉说而不敢说出来，这可说是苦上加苦了。这种苦又从何来呢？不就是施舍“旷世恩典”的“当今”和他那一套“皇家规范，违错不得”吗？

不难看出，这元妃省亲一节，表面上是大力颂圣，渲染其无限的豪华富贵和由此给人们带来的表面上的自得。而实质上是在骂皇帝，在写身处皇宫的痛苦，写一场大大的“虚热闹”。在表面的极热闹中，极写内里铭心刻骨的隐痛，它虚实相衬，真假互见，充分体现了《红楼梦》特殊而高妙的笔法。

从“戌初”到“丑正三刻”

元妃省亲是贾府一件“烈火烹油”的盛事，也是全书一个重要的事件。提起它，大家都会交口称赞它含蓄而深刻地揭露了君主的专制和皇宫的黑暗。这自然不错，然而这还只是它的一个方面，这件事件其实还有另外一个重要的方面，也颇值得说它一说。

曾经有那么一个时期，评论家们对第五十三回乌进孝那张长长的交租账目很感兴趣，津津乐道庄头送来这么多东西，贾珍还嫌“这够作什么的”“真真是又教别过年了”，可见地主阶级是如何残酷剥削和大肆挥霍劳动人民的血汗，如此云云。这自然也不错，因为乌进孝所在的黑山村年成不好，又遭冰雹，“连人带房并牲口粮食，打伤了上千上万的”，还送来这么多牲畜粮食，外加白银二千五百两，而贾珍却原来指望有五千两，真是何其贪心和奢求。可是如果把乌进孝这张单子和贾珍的五千两银子的欲望与营建供元妃省亲驻跸的大观园的奢费比较起来，那么，小巫见大巫的比喻还不足以形容出它们之间的悬殊差距呢。

在筹建大观园的种种开支项目中，有一项是派人去苏州采买唱戏的女孩子，聘请教她们唱戏的教习以及置办乐器行头等，这一笔费用据经办人贾蔷说是准备在“江南甄家还收着我们五万两银中”中“先支三万”“下剩二万存着，等置办花烛彩灯并各色帘栊帐幔的费”。也就是说，光这一单数就花了五万两很子。第三十九回，刘姥姥算了一下大观园里一次省俭的螃蟹宴，说这一顿“一共倒有二十多两银子。阿弥陀佛！这一顿的钱够我们庄家人过一年了”。二十多两银子可供庄稼人过一年，那么这五万两银子可供刘姥姥这样的人家过多少辈子呢？

然而，这五万两银子仅仅是筹备“省亲”活动的无数用费中具体有数的一项普通开销而已。试想，在“三里半大”的范围内，要建成一个“天上人间诸景备”，使后来皇妃亲眼见到都觉得“奢华过费”的大观园，它所花的费用究竟有多少，就远远不是区区五万两银子所可比拟的了。书上写到，“又不知历几何时”，才“园内工程俱已告竣”这浑写一笔的建园时

间，反映了此园工程之浩大，书上几次描写到此园各处具体形景也证明了这一点，同时这也就说明了其耗资的巨大。究竟多大呢？清代张符骧在其《竹西词》中描写康熙六次南巡时的花费有说：“三汊河干筑帝家，金钱滥用比泥沙。”《红楼梦》第十六回写到赵嬷嬷说贾府先世在姑苏扬州一带“只预备接驾一次，把银子都花的淌海水似的！”这里都说的是“接驾”，元妃不也是“驾”吗？因此这一“接”总共花了多少钱，书上没有像去苏州采买物事那样写得具体，有数可据，可是要知道，“比泥沙”“淌海水”的钱原是不能用数字表白得清楚的。

本来所有的帝王以及他们的后妃，其住所当然是豪华奢靡的，这固不待言，但因元妃省亲所建的大观园，其情况又和一般的帝居有所不同，作者对园内布置有一处描写，颇为引人注目，当元妃进园下舆之后，作者写她眼中所见：

> 只见清流一带，势如游龙，两边石栏上，皆系水晶玻璃各色风灯，点的如银花雪浪；上面柳杏诸树虽无花叶，然皆用通草绸绫纸绢依势作成，粘于枝上，每一株悬灯数盏；更兼池中荷荇凫鹭之属，亦皆系螺蚌羽毛之类作就的。诸灯上下争辉，真系玻璃世界，珠宝乾坤……

比起园内的其他辉煌建筑，金银器皿，珍宝古玩等贵重物品来，这些当然还不算是最值钱的东西，但其表现出来的穷奢极欲的享乐意识，却使我们想起历史上一个最为腐朽的昏君，那便是亡国之君隋炀帝。据《资治通鉴·隋纪四》记载，隋炀帝在洛阳筑的行宫西苑：

> 堂殿楼观，穷极华丽。宫树秋冬雕落，则翦彩为华叶，缀于枝条，色渝则易以新者，常如阳春。沼内亦翦彩为荷芰菱芡，乘舆游幸，则去冰而布之。

把上面两者稍一比较，就可清楚看出，大观园里的那种布置手法，竟是隋炀帝西苑布置手法的翻版，而其高贵华丽，似犹过之。以作者的生花妙笔，要别出心裁穷相尽形地描摹一个大观园的华贵奢靡，本非难事，但在这里却偏偏要借用西苑的旧模式，这只能说明，作者是有意要将省亲构园一事与历史上最荒淫腐朽的君主的园林联系起来，这种笔法，它所要达到的预期艺术效果是什么，不是很清楚吗？

至此，我们还只是就所费金钱财物方面说到了帝王家的如何穷奢极欲，这一点除隋炀帝可作为这一类型的代表外，其他帝王之所作所为其实也是差不多的。然而贾府的这次建园省亲和帝王家的其他宫殿园林建筑其作用还有所不同，这一点还从来没有引起过人们的足够注意。一般来说，封建帝王除了在京城的庞大的宫殿是供其常住之处，就是在各地的行宫及其园苑，也是可以随时“驾幸”的，如《红楼梦》产生时代的圆

明园、避暑山庄等地，历届皇帝都没有在那些地方少消磨时光的。可是这么一座供元妃省亲用的：

多少工夫始筑成，天上人间诸景备

的大观园，却派上了多少时间的用场呢？乍问起来，恐怕能回答出来的人并不多，可如果细查一下，书上倒是写得十分清楚的。当十五那日贾母等人从“五鼓”起就“按品服大妆”在那里等候元妃驾临而“等的不耐烦”时，据一太监跑来透露消息说：

早多着呢！……只怕戌初才起身呢。

那么结束又是什么时候呢？书上又写到，当一套礼仪完毕时，

众人谢恩已毕，执事太监启道：“时已丑正三刻，请驾回銮。”贾妃听了，不由的满眼又滚下泪来。

原来，一场耗资无算，把众人累得筋疲力尽的省亲活动，就不过进行了这么从“戌初”到“丑正三刻”——只是那么三多个时辰，即今天的七个多小时而已，这是一种怎样的“恩典”啊！而这种“省亲”活动是不同于皇帝巡视行宫那样可以说去就去的，这七个来小时过去之后，元妃是否还能再来，对谁来说都是一个未知数。当元妃和贾母、王夫人说的第一句话时就云：“……一会儿我去了，又不知多早晚才来。”到最后与大家离别时又哭着说：“……倘明岁天恩仍许归省，万不可如此奢华靡费了！”可见贾妃自己也是心中无数的。“天恩”虽然浩荡，可谁又能捉摸得到呢。而事实上元妃后来就是没有再得到这种“天恩”了。因此，从它所使用的时间这个角度来考察，大观园的奢靡又远远超出了其他的这类帝王家的建筑了。

虽然阅历颇深的赵嬷嬷曾经说过，这一类的花费，“也不过是拿着皇帝家的银子往皇帝身上使罢了。”不过她却不曾再深一层说说这“皇帝家的银子”又从何而来呢？也许赵嬷嬷还不具备提出和回答这一问题的思想水平，可今天的读者不完全可以自己找出它的答案来吗？

“魇魔法”与嫡庶之争

《红楼梦》第二十五回写赵姨娘收买马道婆用妖法谋害王熙凤与贾宝玉，把二人弄得死去活来，整个贾府也因此好像“天翻地覆”“登时园内乱麻一般”。这一场风波，书中写得十分明白，是赵姨娘为其儿子贾环与王熙凤、贾宝玉争夺财产和继承权的斗争。这种势不两立、你死我活的争斗，充分反映了这个钟鸣鼎食之家的内部危机，也深刻揭示了封建贵族家庭里嫡庶之间、兄弟之间、主奴之间等。的矛盾关系。它第一次正面揭开了笼罩着这个家庭那一层诗礼簪缨的外衣，而赤裸裸地展现了它的真正面目。因此在《红楼梦》里这是十分重要的一件事。

赵姨娘由于她的特殊身份，所以在贾府里势孤力单，根本不能正面与王夫人、王熙凤较量，这就决定了她只能在暗地里用阴谋手段来谋害对方。因此她勾结马道婆，运用“魇魔法”就不是偶然的了。

“魇魔法”究竟是怎么一回事呢？

据有关记载，这是过去巫婆用来害人的一种迷信手段，据说，她们用木头或稻草扎成一个小人，把她所要谋害的人的生辰八字写在上面，在暗地里施以咒语，这样就可置对方于死地。这种妖法在古代的小说、笔记里是常有记载的。如《醒世恒言》（卷二十七）的《李玉英狱中讼冤》中就写道：

> 后母还千方百计，做下魇魅，要他夫妻不睦。若是魇魅不灵，便打儿子……

这里的“魇魅”也就是“魇魔”。“魇魔法”不仅存在于小说故事中，现实生活中也确是存在。特别令人吃惊的、也是颇有意味的是，在清代最高统治层——皇室的继位斗争中也用上了此法。请看王先谦《东华录》康熙四十七年十一月的几条“上谕”：

> 十一月壬申谕：……大阿哥允禔，素行不端，气质暴戾。朕尝对众屡加切责，尔等俱悉闻之。朕自有定见。十月十七日查出魇魅废皇太子之物服，侍废皇太子之人奏称，是日废皇太子忽似疯颠，备作异状，几至自尽。诸宫侍抱持环守，过此片刻，遂复明白。废皇太子亦自惊异，问诸宫侍：“我顷者作何举

动？”朕从前将其诸恶皆信为实，以今观之，实被魇魅而然无疑也。

丁亥上谕：……皇太子前因魇魅，以至本性汩没耳。因召至左右，加意调治，今已痊矣。朕初谓魇魅之事，虽见之于书，亦未可全信，今始知其可以转移人之心志也。

戊子上谕：……今观废皇太子，虽曾有暴怒捶挞伤人事，并未致于死，亦未干预国政。若人果被杀，岂无有姓名见证？凡此等事，皆由允棲魇魅所致。

允禔是康熙长子，康熙三十七年封直郡王。他对康熙立第二个儿子允礽为皇太子极为不满，于是勾结其他皇子如允禩等人暗中陷害皇太子允礽，使他两度立而复废。后来康熙查出皇太子允礽的种种恶行，皆允禔用魇魅所致。因为康熙四十七年十月康熙的第三个皇子允祉曾奏闻查出了允禔勾结喇嘛诅咒允礽的证据，并挖出魇魔物件十余处。因此允禔被革爵圈禁。这是当时争夺皇太子、即皇帝的继承人而发生的一场大丑闻。

“魇魔法”显然是一种封建迷信活动，说它真能害人，并无什么科学根据。曹雪芹是否也像康熙皇帝那样真正相信它，对此我们无须深究。我们觉得有趣的是《红楼梦》里描写荣国府内这场大斗争，和离《红楼梦》写作时代很近的皇室里的一场大斗争竟有如此多的相同之处。首先，他们争的都是继承权，不同的是一个是皇室，一个是家族罢了。其次，都是嫡庶之争。允禔虽是长子，但是妃子所生；允礽虽是次子，但为皇后所生，是嫡子，按照封建宗法制度他应立为皇太子。所以这两场斗争双方的身份、地位是完全一样的。第三，斗争的手段都是用的“魇魔法”，一个勾结喇嘛，一个勾结道婆。第四，被害者的症状也极其相像，都因神志不清而产生种种失常之态。允礽是“忽似疯颠，备作异状，几至自尽”。并有“暴努捶挞伤人之事”。贾宝玉则是开头“忽然‘嗳哟’了一声，说：‘好头痛！’”继而是“大叫一声：‘我要死！’将身一纵，离地跳有三四尺高，口内乱嚷乱叫，说起胡话来了”。后来“益发拿刀弄杖，寻死觅活的，闹得天翻地覆”。在这同时，又“只见凤姐手持一把明晃晃钢刀砍进园来，见鸡杀鸡，见狗杀狗，见人就要杀人”。比较一下这三个人——允礽、贾宝玉、王熙凤的病症不完全是一样吗？

这两场一真一假（清代皇室的斗争是真，贾府的斗争是假）的搏斗，在其性质、人物身份、手段、表现上都如此相同，曹雪芹所写是有意还是无意？如果有意，其意何在？如是无意，从这种巧合中又能悟出什么道理来？康熙诸子之斗争，是尽人皆知的事情，立储一事，乃康熙晚年最大的困扰，至死仍未解决，这场斗争，一直激烈地延续到雍正朝。允禔用“魇魅”害皇太子一事，虽未必人人皆知，但也是公开的秘

密，曹雪芹当然是知道的。在这种情况下，《红楼梦》里竟出现了与之如此相似的故事情节，那么不管作者是有意影射还是无意巧合，它本身就是够有“趣味”的事。可以说，这不应该是在卷首宣布了“不干涉时世”的书所应写的内容；而说这只是一部爱情小说则更不知从何说起了。

空空道人与三教合一

我们今天之所以能读到这样一部杰出的书《红楼梦》，按书上的“出则”所说，是全得力于一个空空道人从大荒山无稽崖青埂峰下的一块石头上抄回来的。但这位空空道人起先本不愿意把它抄回来传世的，原因是他觉得这部书除了“无朝代年纪可考”之外，更重要的是里面“并无大贤大忠理朝廷治风俗的善政”，其中只不过写了几个女孩子，“亦无班姑蔡女之德能。我纵抄去，恐世人不爱看呢。”后来在石头的恳求之下，他又“将《石头记》再检阅一遍，因见上面虽有些指奸责佞贬恶诛邪之语，亦非伤时骂世之旨，及至君仁臣良父慈子孝，凡伦常所关之处，皆是称功颂德，眷眷无穷，实非别书之可比。……”这样才从头至尾把它抄回来问世传奇。从他起先不肯抄到后来还是抄回来了的思想变化过程来看，这个空空道人完全是以儒家的思想作了取舍标准的。而且自此之后，这位空空道人又自己改名为“情僧”；由“空空”到有“情”，由“道人”变成和尚。由此可见，一个人可以随意是道士，也可以随意改成和尚，而他的思想又可以是儒家的，它们之间并没有什么严格的、不可逾越的界限，这不明显反映出一种三教合一的态势来了吗？

这种现象可说是特定历史时期的产物。因为在中国历史上，三教——儒、佛、道并不从来是可以合一的，相反，特别在佛、道产生的前期，三教之间的斗争还是十分激烈的。如周武宗时就曾大集群臣及佛、道子弟进行过大辩论，排定三者的先后位置。历史上还有过几次废佛行动，都曾经给佛门以毁灭性的打击，直至宋代之后，才出现了三教合一的趋势，得到少数人的提倡，有些儒家之士，也在行动、思想上混迹于佛道之间。宋代有名的理学大师明道先生程颢，就曾是一个“泛滥于诸家，出入于老、释者几十年”（《宋史列传第一八六道学一》）的杂家，这种人当然不仅仅是他一个，但他们在理论上并未能真正阐发三者之间的内在关系，在政治上也没有力量使之实现“合一”。因此释、道二氏仍然遭受到许多理学家斥之为“异端”，在政治地位、实际力量上远远比不上儒家。

在中国历史上真正能懂得佛、道二家的实质以及与儒家关系的、同时在政治上又有力量推行三教合一的应该说是清朝的雍正皇帝，也就是《红楼梦》产生时，抄了作者曹雪芹的家的那位“当今”皇帝。雍正还未登基前，就对佛学有所钻研，《世宗宪皇帝上谕内阁》记载雍正四年十二月的一道“上谕”有说：“朕在藩邸时，披阅经史之余，每观释氏内典，实契性宗之旨，因时与禅僧相接。”他早就发现了儒、佛两家学说之间有可以为其统治服务的共同点，所以在他刚一登上皇帝的宝座后，于雍正元年六月十八日李馥的奏折中就有批语详细分析了佛、道的作用，并最后归纳说：

究其指归，无非勉人为善而已。况细而闺闱里巷，远而海澨山陬，有不可以礼乐维持，诗书训导者，而二氏之教，皆足以感发其皈向之诚，消磨其隐微之慝，由是观之，释、道宁无补于王化也哉？试问中国将此三途去二留一能乎否耶？不能则何分门立户，互相排挤，有若聚讼然。……朕向来三教并重，一体尊崇，于奉佛敬仙之礼不稍轻忽。每见章句之士鄙薄二氏，动辄轻蔑摒斥，而托名理学者尤甚，及考其操履，与理学真诠又大相径庭，此不过井蛙篱 之徒耳，何足与较！

雍正的思想在这里表现得很清楚，在他看来，佛家的宗旨是劝人为善，也即是让人们服服贴贴地接受统治者的统治。因此它不但有“补于王化”，而且能起到儒家的诗、书、礼、乐所不能起到的作用。他认为在中国这三教中是绝对不能“去二留一”的。因此他“向来三教并重，一体尊崇”。并大斥那些排斥佛、道的理学家们是“井蛙”“篱 ”。雍正不仅在理论上鼓吹佛、道二家的学说，在行动上也大力支持。曾有一些地方官采取过限制民众出家的年龄，令僧、道还俗，将寺院改为书院等措施，雍正知道后，立刻严加训斥，并指令必须马上停止，否则，就会“祸不旋踵”。

雍正这种主张和行动，可以说是贯穿在他整个在位期间的。如《世宗宪皇帝上谕内阁》载雍正十一年三月十四日又有“上谕”说：

常见世之貌为理学者，于圣贤体用之学全未研究，只因不能高于出众，但服敝垢衣，啖粗粝食，排诋释、道之教，自命理学，以为欺世盗名之计。及问以吾儒性理义蕴，又茫然一无所知，理学之真伪即此可见。若以诋谤释、道即为理学，如回教，西洋教皆理学矣，理学何如是之易为哉？夫佛、仙之教以修身见性，劝善去恶，舍贪除欲，忍辱和光为本，若果能融会贯通，实为理学之助，彼世之不知仙、佛设教之意而复不知理学之本源，但强以辟佛，老为理学者，皆未见颜色之论也。

雍正是从“仙佛设教之意”及“理学之本源”上来融会贯通这三教之间的相互关系的，可以说是说到了问题的点子上，其眼光大大超过了历代

的统治者。他采取了“三教并重，一体尊崇”的方针，让三者都为其统治服务，也是他比历代皇帝显得高明的地方。

弄清了这种背景，我们就会明白为什么在空空道人身上会表现出三教合一的势态。其实这种情况在《红楼梦》里还有许多反映，如癞头和尚和跛足道人总是在一起。贾府的罗天大醮乃僧、道同坛。在平时，道婆和尼姑都可出入贾府的大门，深入闺门之内。宁国府的贾敬在城外做了道士，而荣国府的贾政却嚷着要把“几根烦恼鬓毛刺去，寻个干净自了”，显然是想去当和尚，可见当和尚或当道士，二者之间已没有什么区别，他们完全是一而二，二而一的东西了。

弄清了这些以后，我们又会发现《红楼梦》的另一种伟大意义了。因为《红楼梦》对待统治者所崇奉的儒、佛、道三教都是持批判态度的。

首先书中的主人公贾宝玉，他不读圣贤之书，不走仕途经济之道，鄙夷科举，讥讽时文八股，被其父亲视为逆子，他离经叛道的种种逆行，是大家所熟悉的。同时他还专门“毁僧谤道”，以至成为袭人箴谏他的一项专门条款。从他睡梦中还喊叫“和尚道士的话如何信得！”也就可见平日之一斑了。

其次，《红楼梦》出现了许多僧尼道姑，但除了如智能、妙玉等那些受迫害者以外，几乎个个都被描绘成阴险狡诈之徒。马道婆本是贾宝玉“寄名的干娘”，她刚刚在贾母面前接受了每月一百五十斤香油为贾宝玉做功德，紧接着又贪了赵姨娘的五百两欠契和其他物件，结果大施妖法，差点害了贾宝玉的性命。水月庵里的老尼净虚，勾通官府，包揽婚事，她一张口可以代人给王熙凤三千两银子，结果，害死了张金哥等两条人命。道士贾敬是个因吃丹砂致死的愚妄之徒，清虚观的张道士，是一个被“当今皇帝”封为“终了真人”的道士头，实际上只是一个比世俗之人更为庸俗的市侩，天齐庙的王道士则完全是一个荒淫无耻的流氓，专卖假药的江湖骗子。水月庵的智通与土藏庵的圆心也是拐骗女孩子的骗子。而那个整天与跛足道人在一起的癞头和尚，不仅外形丑恶，内心亦复叵测，他行动诡秘，去来无踪，但在贾府的种种矛盾斗争中，却是紧紧站在封建卫道者一边，充当了极不光彩的角色。

第三，在《红楼梦》里，佛门成了尘世中遭难者的收容所，宝珠、芳官、藕官、蕊官、紫鹃、惜春等在走投无路时，都遁身其间，然而它的内里情况又如何呢？用馒头庵里智能儿的话来说，它不过是一个“牢

坑”而已。所以智能儿、葫芦僧又只好逃出禅关，再混迹人世。而制造人世灾难的统治者，如王夫人之流，尽管双手沾满被害者的鲜血，她却可以因平时念念《金刚经》而获得“慈善人”的美名。这种揭露既深刻又十分巧妙。

对于宗教，主要是对佛、道的揭露与批判，本是中国古代小说的优良传统之一。《红楼梦》却敢于在“今上”皇帝“三教并重，一体尊崇”的情况下，如此锋芒毕露，大反三教，这充分表现了作者非凡的智慧与过人的勇气，也是《红楼梦》伟大思想意义的一个重要组成部分，它也鲜明地反映了这部书的政治倾向。

女性的颂歌

《红楼梦》的杰出成就，不仅表现在对旧事物的全面批判和否定，而且还表现在有新的理想和追求。后者的最突出表现是对女性的热情赞美和歌颂。

在数千年专制社会占统治地位的儒家思想里，妇女一直是男子的附属物，地位低下，备受歧视。从孔夫子开始，就说“唯女子与小人为难养也”。在一些被人们公认、也是普遍使用的比喻里，兄弟是手足，妻子是衣服。谁家生了男孩，被恭贺为“弄璋”（璋是玉器），生了女孩就成为“弄瓦”了。因此男孩子被叫作“万金”，而女孩子则勉强够个“千金”。至于“尤物”“祸水”就成为统治阶级强加给女性的带污辱性的代称了。古语有云：“为人莫作妇女身，百年苦乐由他人。”很深刻地概括了封建时代妇女的痛苦。

在中国古代的文学作品里，反映和同情妇女疾苦的作品是不少的。但最多也只能为之一掬同情之泪罢了，而不能有更多的作为。宋元以来，随着市民文学的兴起，反映妇女生活的作品更多了。从《西厢记》到《牡丹亭》，可以说是这一类作品中的佼佼者。它们批判了旧制度的不合理，表达了妇女自己的要求，在杜丽娘身上，还明显透露了要求个性解放的信息。但是这一切还只是局限在爱情、婚姻这一特定的领域内，而且她们那有限目的的达到，还离不开依赖于金榜题名，奉旨完婚的旧套、旧意识。而在这同时，传统的歧视、鄙夷妇女的思想意识仍然大量地存在于各种文艺作品之中，即使一些优秀名作也跳不出这个局限。《三国演义》中的貂蝉与孙夫人，都成为当权者政治斗争的工具和牺牲品，牺牲孙夫人的还是她的胞兄孙权。刘备战败绝粮时，猎户刘安因一时寻找不到野味，“乃杀其妻以食”。这样一种视妇女如牲畜的野蛮、愚昧行为，作者却是把它当作一件“义举”来写的。《水浒传》中潘金莲、潘巧云在婚姻、家庭问题上遭到不幸，这本是旧制度所造成的。可作者却把罪责完全归在两个妇女身上，梁山好汉武松和杨雄像野兽似

的用极残忍的手段杀害了这两个毫无抵抗能力的弱女子，并连及无辜的丫鬟迎儿。一丈青扈三娘本是一个“好生了得”的巾帼英雄，曾在阵上生擒矮脚虎王英，后因被俘，在“推却不得”的情况下，被宋江一句话硬是许给了“好色之徒”的王矮虎，显然宋江是凭借权力做了一件违背当事人意愿的坏事，可书上却借众人之口，反复“称赞宋公明真乃有情有义之士”。以描绘世情著称的《金瓶梅》，其中写了大量的女性，但一个个皆是醉生梦死，麻木不仁，好像封建社会几千年沉积下来的污秽都被作者硬加到她们身上去了。在妇女问题上的偏见，可以说成了这些名著的共同缺陷。

这种情形到了明朝末年及以后的小说却起了明显的变化。如冯梦龙的《三言》，是一套内容比较复杂的作品，糟粕亦复不少。但其中却出现了一些与众不同的妇女形象，如杜十娘、莘瑶琴、金玉奴和王娇鸾等，她们在反抗封建压迫，争取婚姻自由，维护人的尊严等方面所作的努力，令人耳目一新，精神为之振奋。作者也对她们的遭遇与行动表示了同情与赞美。明末清初出现的一大批才子佳人小说，已大大突破了传统的郎才女貌的旧模式。那些“佳人”中的许多人能走出闺门，投身到社会生活中去。她们有侠义之心，具过人之才，敢作敢为，往往为男子所不及。她们和传说中的充满脂粉气的名门闺秀已有大大的不同。到清初蒲松龄的《聊斋志异》，更出现了一大批可爱可喜的女性形象，作品对她们进行了热情的赞美与歌颂。到这时，妇女在文艺作品中的地位已完全进入了一个新天地。

《红楼梦》的妇女观就是沿着这条轨迹发展而来的，而且达到了空前的高度。

作者在书一开头就说写此书的动机是“忽念及当日所有之女子”，她们的“行止见识，皆出于我之上”“闺阁中本自历历有人”，因此要写出一段故事，“使闺阁昭传”云云。我们当然不认为一部《红楼梦》只是为了写几个女子，但它却的确是通过这许多女子写出了广阔的社会生活，其中包括了与历来对女子看法的不同见解。从这一个侧面也体现出《红楼梦》所达到的思想深度。

作品的主角贾宝玉首先就是以对妇女问题的特异看法而引起读者注意的。他曾说：“女儿是水作的骨肉，男人是泥作的骨肉。我见了女儿，我便清爽；见了男人，便觉得浊臭逼人。”这话是冷子兴向贾雨村演说荣国府时特意传述的，可见在当时确是惊世骇俗之论。贾宝玉同样的思想，作者在第二十回又写道：“他便料定，原来天生人为万物之灵，凡山

川日月之精秀，只钟于女儿，须眉男子不过是些渣滓浊沫而已。因有了这个呆念在心，把一切男子都看成混沌浊物，可有可无。”贾宝玉的这种“呆”论，虽然在表达形式上用了一些较为奇特的词语，但只要少加分析，便会明白，它的思想内核乃是把数千年来男尊女卑的传统观念倒了过来，认为女性质优于男子，而且有天渊之别。这种以性别定妍媸优劣的看法，在理论上当然是不科学的，但在当时特定的历史条件下，它却是矫枉过正的行为，是对传统封建意识进行有力挑战的一种大胆而又先进的思想。明白了这一点，我们就会理解，第七十七回贾宝玉指着两个拉走司棋的婆子说的话：“奇怪，奇怪，怎么这些人一嫁了汉子，染了男人的气味，就这样混账起来，比男人更可杀了。”这些话的真实意思，并不在骂那两个婆子，而是借他们来骂“汉子”和“国人”而已；有些论者曾根据此话认为贾宝玉喜欢的只是美貌的青年女子，对那些结了婚的年长女人却是另一个态度，实在是皮相之见。

不用作太多解释，贾宝玉的这种思想和作者的思想是一致的，因此我们看到，在整部《红楼梦》里，特别是在它所描写的重点贾府里，男儿们一个个皆是愚庸无能之辈，偌大一个家族，能运筹谋划的竟无一个，实在是一堆渣滓浊沫，而荒淫酒色，“爬灰”“聚麀”、一个个都像“馋嘴猫儿似的”，确是浊臭逼人。看来，贾宝玉说的那番话，初听起来似乎有点奇特，而一和实际联系起来，却不能不承认它是至理名言。而《红楼梦》里的大批女性，她们不仅一个个气质美如兰，而且许多人饱读诗书，吟诗作对，才华馥比仙；比较起来，赦、政、珍、琏、蓉之辈，固无足论，就连贾宝玉的文才也远比不上，她们已远远脱离了纯乎“佳人”——貌美的模式。有的人虽然没怎么认真读书，如王熙凤，但她却富有才干，她“少说些有一万个心眼子”“十个会说话的男人也说他不过”，就是她掌管了荣国府的大权，在她病中，继任理家的又是“俊眼修眉，顾盼神飞”的敏探春，她大刀阔斧，兴利除弊，不讲情面，颇有几分改革家的气势，真是“闺阁中历历有人”，益见贾府中众多的“堂堂须眉，诚不若彼裙钗”。这种男不如女的思想，还表现在一篇颇有争议的《姽婳词》中，此词的全面含意如何，这里不暇细说，但其中的“纷纷将士只保身”“不期忠义明闺阁”与“何事文武立朝纲，不及闺中林四娘”，则是以一个林四娘的义烈行为骂尽了天下男子，单从这一点来说，《姽婳词》也可千古独步了。

由于对女性有如此独特的看法，所以在整部《红楼梦》中就有许多地方表现出对女性的热烈赞美，其中尤以《芙蓉女儿诔》著名。请读下

面这几句：

> 其为质则金玉不足喻其贵，其为性则冰雪不足喻其洁，其为神则星日不足喻其精，其为貌则花月不足喻其色。

翻开一部中国文学史，有谁曾经用过这样美好的词语并如此极致地来赞美过一个女子呢？还有不要忘记的是，这里所赞美的晴雯还是一个“身为下贱”的女奴呢。

一般来说，妇女解放的程度，是衡量社会文明进步的一把重要标尺，在《红楼梦》里虽然还没有明确提出妇女解放的口号，但在整个故事情节和场面中表现出来的观点和倾向，不是已透露了这种要求的重要信息吗？

贾宝玉及其“狂”

如果说《红楼梦》是文学史上一部奇书的话，那么它的主角贾宝玉就可说是一个奇人。一般所谓“奇”，它应该包括这么一些内容：比较少见；与众不同；不容易为别人所理解。贾宝玉正是这样的一个“奇”人。《红楼梦》的第一个评论家、也是对该书的创作很有关系的人脂砚斋在说到贾宝玉时，就认为他是一个“今古未见之人”，“不能评出”他是“何等人物”。其实不仅脂砚斋不理解他，就是《红楼梦》中整天和他在一起的人物也不了解他，对他有种种称呼，如“孽障”“祸胎”“混世魔王”“富贵闲人”“无事忙”等。至于后世以至今天的评论者，则更是众说纷纭，如“情痴”“封建纨绔”“多余的人”“叛逆者”等。同是这么一个贾宝玉，古往今来，书里书外的人对他竟有这么多不同的看法，而且分歧又如此之大，岂非在别的书中都见不到的一位“奇”人吗？

有了这种不同的看法，于是又引起人们的种种争议，但仍然得不出比较一致的意见来。其实在这些争议中，人们往往忽视了最为重要的一点，即《红楼梦》的作者对贾宝玉的看法。我们不妨在这方面作些探索，也许更能接近了解贾宝玉究竟是“何等脱胎，何等骨肉”（脂批语）。最能代表作者对贾宝玉看法的是第三回贾宝玉出场时作者精心为他写的两首《西江月》，特别是其中的开头两句，最为紧要：

> 无故寻愁觅恨，有时似傻如狂。

这劈头两句话是恰到好处地抓到了贾宝玉的性格特点的。因为贾宝玉虽然生活在锦衣玉食的优越物质环境之中，但他的精神状况却异常彷徨苦闷，正如他在《红豆词》中自我抒唱的那样，他有着许许多多的“新愁与旧愁”，就像那“遮不住的青山隐隐，流不断的绿水悠悠”。当这种愁与恨积累到一定程度时，它就会使人变得“傻”和“狂”起来。“愁”与“恨”是因，“傻”与“狂”是果。书中还常常说到贾宝玉有着许多“疯疯癫癫”“痴”“呆”等毛病，它们与“傻”“狂”都是同一类型的性格特点，而“狂”却是这种特点的最突出的标志，是它们的最高表现。

贾宝玉是一个极其“聪俊灵秀”之人，并无丝毫精神上的不正常，那么，他的由“愁”与“恨”引发而来的“狂”究竟是什么呢？这一点，近代词论家况周颐有颇为精到的见解，他的《蕙风词话》在评论晏几道的一首《阮郎归》词有说：

狂者，所谓“一肚皮不合时宜”发见于外者也。

也就是说，“狂”乃是一个人对现实生活的极端不满在外部形态上的表现。这话对我们是颇有启发的。“不合时宜”、与现实生活格格不入以至不为人所理解，乃是“狂”的核心。贾宝玉恰恰就是这样一个人。

请看：世人都慕功名，于是读书做官就成为人生的理想途径，无数读书人曾为之奋斗终生。而贾宝玉却鄙视科举，斥骂“禄蠹”。秦钟十分羡慕贾宝玉的“金冠绣服，娇婢侈童”的富贵生活，这也是普通人共有的心理。而贾宝玉却自认为“锦绣钞罗，也不过裹了我这根死木头；美酒羊羔，也不过填了我这粪窟泥沟，‘富贵’二字不料遭我荼毒了”。自古以来都是男尊女卑，夫为妻纲，而贾宝玉却贬男尊女，完全颠倒过来。从来主仆之间的等级界限最严，清代尤甚，而贾宝玉却不摆主子架子，如兴儿说他的：“有时见了我们，喜欢时没上没下，大家乱顽一阵；不喜欢各自走了，他也不理人。我们坐着卧着，见了他不理，他也不责备。因此没人怕他，只管随便，都过的去。”世族的婚姻都是讲究门当户对，财产根基，而宝玉却重思想与意趣，因而舍钗爱黛。贾宝玉出生于一个正统的诗礼簪缨之族，其父贾政“自幼酷喜读书”——当然所读皆儒家圣贤之书，其母王夫人有一个“慈善人”的称号，原因就在于她“最喜斋僧敬道”。而宝玉却“愚顽怕读文章”，他怕的恰恰就是贾政酷喜读的“四书”“五经”。同时他又一味地“毁僧谤道”，可见他与“三教并重”的时尚又是如此格格不入。

以上就是贾宝玉所谓“狂”的一些主要表现，当然还不止这一些。全面分析一下这些“狂”态，不就是况周颐说的那种“一肚皮不合时宜”吗？不可忽视的是他所“不合”的那种“时宜”，并非区区小节，而都是一些离经叛道、违反正统思想的一些大事，无怪乎正统的卫道者贾政就担心他将来可能会走上“弑父杀君”的道路。而身份卑贱，对“君父”不那么太关心、又没有贾政想得多的小厮兴儿就只能说他“说的话人也不懂，干的事人也不知”了。从贾宝玉的这些表现以及不同身份的人对他的种种评价中，不是可以帮助我们在众说纷纭之中大致理出一个认识贾宝玉的头绪来吗？

当两千多年前，儒家的老祖宗孔夫子还在世的时候，曾经有一个在孔子的车前走过并唱歌讥笑他的楚国人，这个人的名字就叫“楚狂”，这当然是一个假名。唐代著名的诗人李白，也是一个思想上不受羁绁的人，他对儒家以及孔夫子也不那么尊敬，于是他也就称自己的行为是“我本楚狂人，凤歌笑孔丘。”（《庐山谣寄卢侍御虚舟》）看来，历史上不满儒家思想——后来成为中国传统社会的统治思想——的人，都自称为“狂人”，那么，曹雪芹把他书中的主人公称之为“狂”，其中不也透露出可以帮助读者来认识这个形象的许多信息吗？

“怕读文章”与“杂学旁收”

《红楼梦》第三回作者为贾宝玉写的两首“西江月”里说到贾宝玉的种种“不肖”与“无能”时，其中一条是：

> 愚顽怕读文章。

不明究竟的读者很容易就此认为贾宝玉是一个不喜欢读书的人。其实，这是一个误解，原因在于不了解“文章”的真正含意。那么什么叫“文章”呢？曹雪芹没有作具体的解释，但在与《红楼梦》同时的《儒林外史》中有一个情节却作了很好的回答。该书第三回写到周学道在考场里正在看范进的卷子时：

> 有一个童生来交卷。那童生跪下道：“求大老爷面试。”学道和颜道：“你的文字已在这里了，又面试些什么？”那童生道：“童生诗词歌赋都会，求大老爷出题面试。”学道变了脸道：“‘当今天子重文章，足下何须讲汉唐’，像你做童生的人，只该用心做文章，那些杂览，学他做什么！况且本道奉旨在此衡文，难道是来此同你说杂学的么？你这样务名而不实，那正务自然荒废，都是些粗心浮气的说法，看不得了。左右的，赶了出去。”

很明显，这里把“文章”和诗词歌赋对立起来了。因为“当今天子重文章”，考官又是奉旨衡文，所以考生谈论什么诗词歌赋，不但考官不感兴趣，而且还要被当场驱逐出去，最后这个考生真的被“几个如狼似虎的公人”“叉着膊子，一路跟头，叉到大门外”去了。诗词歌赋在当时竟是如此可恶！联系《红楼梦》《儒林外史》均产生于清代中期，当时的科举考试只考八股文，而不要诗赋，我们就可明白，这里的所谓“文章”，就是专指当时科举考试中，统治者规定的以《四书》《五经》命题、以朱熹注释为指导思想的所谓“代圣贤立言”的八股文。

如果觉得这只是一种推断的话，那么我们还可以找出直接的证据来。与吴敬梓、曹雪芹同时的清代著名学者章实斋在《答沈枫墀论学》中说道：

> 自雍正初年到乾隆十许年，学士又以《四书》文义相为矜尚。

> 仆年十五、十六时，犹闻老生宿儒自尊所业，至目通今服古，谓之“杂学”，诗古文词，谓之“杂作”，士不工《四书》文，不得为通。

把这段话和《儒林外史》中周学道的那段话一对照，就会发现两者反映的情况完全一样，证明《儒林外史》所写的正是清朝当时的现实，只是周学道说得更加痛快透彻而已。而这“自雍正初年至乾隆十许年”间，又正是《红楼梦》从酝酿到创作的时期。

因此，贾宝玉“愚顽怕读”的“文章”是什么也就一目了然了。事实也是如此，我们看到，第九回贾宝玉要人家塾读书时，贾政就特别吩咐：“什么《诗经》古文，一概不用虚应故事，只是先把《四书》一气讲明背熟，是最要紧的。”显然，只读熟《四书》，而不问其他，其目的就在于去应考。可是直到七十三回，贾宝玉担心贾政来“盘考”他读书的事时，自己“打算打算，肚子内现可背诵的，不过只有‘学’庸‘二论’是带注背得出的，至于上本《孟子》，就有一半是夹生的，若凭空提一句，断不能接背的，至‘下孟’，就有一大半忘了。”贾政还曾布置过“百十篇”“时文八股”让他去读，他也最多只看过某篇中的“一二股”，而从未“成篇潜心玩索”过。一个幼童，没有其他事情，如果专心致志，要背熟《四书》及若干篇八股文，本是很容易的，而现在的这种情况，正说明了他是何等“怕读文章”！

那么，贾宝玉是不是一个什么书也不读，因而胸无点墨，像薛蟠、王熙凤那样的人物呢？不是，对他的思想和言行十分关注的薛宝钗曾经说过一句话：“宝兄弟，亏你每日家杂学旁收的……”所谓“杂学旁收”也就是周学道和章实斋说的“杂览”、“杂作”。读了他们这两段话就会知道，薛宝钗在这里是用的当时的新名词，对贾宝玉颇含嘲讽之意。而恰恰是从她的嘲讽之中使我们明白，贾宝玉既不像薛蟠、贾珍、贾琏那样不学无术的纨绔子弟，也不是像乃父贾政那样死啃八股，除此以外毫无真才实学的人。他的“杂学旁收”正说明他是一个涉猎极广、博学多识的“杂家”。

事实也是如此。“当今天子重文章”，受排斥的是诗词歌赋，而贾宝玉在这方面却各体俱擅，他十二三岁时作的诗就被外人广为传抄，他自编自唱的《红豆曲》韵味实足，而长篇歌词《姽婳词》以及著名的散文诗《芙蓉诔》更是红楼诗词中的佳作。他熟悉《庄子》，能提笔仿续《南华经》。他还习佛学，在触发出“禅机”时，能够“提笔立占一偈”。至于被封建统治者严禁的“淫词艳曲”，他更是乐此不倦，什么“古今小说并那飞燕、合德、武则天，杨贵妃的外传与那传奇角本”无不搜阅。对于

《会真记》，称为“真真这是好书”，并介绍给林黛玉看，而他自己却是“过目成诵”，随时可以冲口而出，比起读那《四书》八股，真是两种境界。此外，他还有许多人们不大注意的长处，他的书法也不错，林黛玉和其他人都向他讨过字，“好几处（贴）有”他写的斗方。他还颇懂得一些饮食起居之道，经常照顾提点林黛玉，脂砚斋认为“宝玉亦知医理，却只是在颦、钗等人前方露”（《庚辰本》第二十回批语），所以一般人并不知道。贾政带众清客与宝玉游大观园时，来到后来称为“蘅芜苑”的地方，在对许多奇藤异草，贾政和众人都不识得，贾宝玉却能认得并叫出一大串名称来。孔夫子曾经说过，读了《诗经》可以“多识于鸟兽草木之名”，而贾政除了八股之外，一概无知无识，把《诗经》与唐宋古文也当成了“虚应故事”，无怪乎面对这种花草藤蔓，他就一概莫名了。

在贾宝玉的读书问题上，里面也包含有许多“文章”哩。

从贾宝玉与北静王说起

由于有“水做的骨肉”与“泥做的骨肉”之说，因此贾宝玉“见了女儿便清爽，见了男子便觉浊臭逼人”。这已成为贾宝玉的名言。也因此，贾宝玉长年累月便只在“内帏厮混”，而最不愿束带顶冠去外面接应宾客，尤其是会见贾雨村这样的官僚。可是大家都知道贾宝玉与北静王却有很好的关系，“每思相会”，第一次见面前，宝玉心里便“自是欢喜”。北静王不也是一个男的吗？贾宝玉见了他为何反觉“清爽”呢？原来这身为男性的北静王，却有一种女性化的外貌形容，你看他“面如美玉，目似明星，真好看的人物”。加上他“每不以官俗国体所缚”的潇洒性格，自然就很对贾宝玉的景了。更为有趣的是，作者给这个北静王起的名字叫“水溶”，水溶者，不分明是“水做的骨肉”吗？这就完全揭开了这个问题的奥秘，贾宝玉喜欢北静王，还是遵循了他自己那句名言的原则的。

人们也许要问：贾宝玉自己不也是男性吗？按照他的原则，岂不应该首先把自己也否定了？同样有趣的是，贾宝玉自己也是一个充分女性化了的人。不说他自小喜欢和女孩子们在一起以及“爱红”等内在性格，即就外部形态来说，他也颇具女孩子的气质，尤三姐就说过贾宝玉的“行事言谈吃喝，原有些女儿气”。再如第三十回写龄官正在地上出神地画“蔷”，连下雨了也不觉得，宝玉大声地提醒她：“不用写了。你看下大雨，身上都湿了。”龄官才抬起头来一看，可是因宝玉身子被枝叶隐住，“刚露着半边脸”。结果，“那女孩只当是个丫头，再不想是宝玉，因笑道：‘多谢姐姐提醒了我。难道姐姐在外头有什么遮雨的？’”龄官在没有准备的情况下，只凭她耳闻的声音和所见的半个脸面，便从直觉上判定对方是个女性，因而连呼“姐姐”，这更有力地说明了贾宝玉的女性化特点。

根据这样一个分析，我们再去查查贾宝玉的另外两个至好男性朋友秦钟和蒋玉菡，果然发现他们在外形上也具有明显女性化的特点。第一次露面的秦钟，“较宝玉略瘦些，眉清目秀，粉面朱唇，身材俊俏，举止

风流，似在宝玉之上，只是怯怯羞羞，有女儿之态。”毋庸多说，因为这里已完全点明了他“有女儿之态”了。名优蒋玉菡，在戏台上就是一个“唱小旦的”，光这一点，也就有了七八分女性的气质了。而和宝玉初次相见时，宝玉便“见他妩媚风流，心中十分留恋”。很显然，这又是一个水溶、秦钟一类的人物。在明末清初之际，也就是说在《金瓶梅》与《红楼梦》之间，曾经出现了一大批才子佳人小说，其中的许多才子，在形容体态上也有趋向女性化的特点，这可以说是当时的一种时尚。因此《红楼梦》里也出现这种人物，以及本来只爱“女儿”的贾宝玉也喜爱与有这种特性的男性交往是不足为怪的。

与此相联系的是，这个“见了女儿便清爽”的人，有时竟也会骂起“女儿”来，而且正言厉色，一点不留情面。一次，薛宝钗说了劝贾宝玉留意仕途经济之类的话，宝玉“咳了一声，拿起脚来走了”，使薛宝钗“登时羞的脸通红”。另一次史湘云也这样劝他，宝玉马上当面下逐客令：“姑娘请别的姐妹屋里坐坐，我这里仔细污了你知经济学问的。”在平时，薛、史都是贾宝玉所亲近和尊重的人，为什么在这一点上竟一下子就翻脸呢？原来，在贾宝玉看来，薛、史所劝说他的一套话语，乃是“好好的一个清净洁白女儿，也学的钓名沽誉，入了国贼禄鬼之流。这总是前人无故生事，立言竖辞，原为导后世的须眉浊物。不想我生不幸，亦且琼闺绣阁中亦染此风，真真有负天地钟灵毓秀之德！”这里说得很明白，这些本应是须眉浊物的话，为什么“清净洁白的女儿”也讲起来了呢？因此他对薛、史也不客气，乃是针对这件事，是不满她们“亦染此风”，而不是对这两个“女儿”不满，他骨子里的落脚点还是在骂“须眉浊物”的。同样的道理，贾宝玉还骂过两位拉司棋出去的老婆子，说：“奇怪，奇怪，怎么这些人只一嫁了汉子，染了男人的气味，就这样混账起来，比男人更可杀了。”有人据此便认为贾宝玉喜欢的只是未结婚的年轻“女儿”，而对老婆子们则又是另一态度，这实在是一个大误会。因为贾宝玉对他们的不满乃是因为他们“染了男人的气味”，因此这里表面上是骂婆子，实际上还是骂的那些“汉子”“男人”们。他对那些“亦染此风”的薛宝钗、史湘云这样的年轻“女儿”，不也同样是这样的态度吗？

总的来说，贾宝玉有时也喜欢某些“男人”，但他所真正喜爱的是他们身上的女性特征；贾宝玉有时也骂过一些“女儿”（包括老的婆子和年轻的“女儿”），但他实际上是骂的她们身上所染的“男人”气味。贾宝玉始终没有背离过他的名言所包含的精神。

从《姽婳词》到《芙蓉诔》

《红楼梦》中有许多事件、情节、话语，表面上看不出它们有什么关联，但细细品味起来，却会发现它们之间有不可分割的、紧密的联系，尤其在同一回回目所标出的两件事情之间更是如此。第七十八回的《老学士闲征姽婳词，痴公子杜撰芙蓉诔》就是一个突出的例子。从表面上看，《姽婳词》写的是一件未署朝代年纪的传说故事中的一个女子，她是一个与“流寇”作战而死的王妃，贾宝玉是被他父亲命题作诗的，带有很大的被动性。而《芙蓉诔》却是贾宝玉抱着“一心凄楚”的情怀主动为刚刚死去的丫鬟晴雯作的悼词，两者真是天差地别，显得风马牛不相及。那么它们之间的联系又何在呢？

因为薛宝钗已搬出大观园，又去了“司棋、入画、芳官等五个，死了晴雯”，迎春又眼见要出阁，大观园的女儿们已经是风流云散的时候，贾宝玉又遍找林黛玉不着，正是当他因此“垂头丧气的回来，正不知所以之际”，他被贾政召唤出去作《姽婳词》的。贾政为什么有此一举呢？其实有一个谈论《姽婳词》的人们不大注意的背景，原来贾政在讲了林四娘的故事之后又说：

> 昨日因又奉恩旨，着察核前代以来应加褒奖而遗落未经请奏的各项人等，无论僧尼乞丐与女妇人等，有一事可嘉，即行汇送履历至礼部备请恩奖。所以他这原序也送往礼部去了。大家听见这新闻，所以都要作一首《姽婳词》，以志其忠义。

也就是说，这《姽婳词》乃是要歌颂一位奉皇帝之命准备为之请奖的林四娘的“忠义”事迹的。以上就是词作者贾宝玉当时的心境和这首词的产生背景。弄清它对理解该词是很有作用的。

过去曾有一种看法，认为贾宝玉在此歌颂了一个与农民起义军为敌的人物，因此《姽婳词》不仅不足以称道，而且正表现了贾宝玉的阶级局限云云。这种看法，首先是自己就脱离了历史时代的条件来评量古人，难道我们能够要求贾宝玉去歌颂农民起义吗？其次是对《姽婳词》

本身的含义并未弄清。细读全词，这里并无对“流寇”表现出任何敌意，而“强吞虎豹势如蜂”反而是写出了他们的强大威势。至于该词应歌颂的主角林四娘，贾宝玉只写了她的捐躯一死，并表示了一点“实可伤”的感叹而已，并没有大力歌颂她。此外值得注意的倒是一些题外而且是带有实质性的语句，它先是说了恒王的无能，“一将再战不成功”，继则写到“纷纷将士只保身”，在林四娘死后，该词的结尾不是“谁家儿女不伤悲”，而是触目惊心地接着写出：

天子惊慌恨失守，此时文武皆垂首。何事文武立朝纲，不及闺中林四娘！

全诗以此作结。会心的读者不难看出，贾宝玉的歌颂林四娘，不过是借用了一个他老子逼着要他作的题目，在前面虚与周旋了一阵之后，借题发挥，说出一大通对天子、恒王、满朝文武、纷纷将士的大不敬之话，这才是《姽婳词》的真意所在。

还须要注意的是，贾宝玉在作词之前曾表示，“这个题目似不称近体，须得古体，或歌或行，长篇一首，方能恳切。”众清客承其意，也说到须要像白乐天《长恨歌》一类的长篇歌行，充分抒写，“始能尽妙”，而且“贾政听说，也合了主意”。因此按说这篇《姽婳词》应该是一篇洋洋洒洒，“流利飘逸”的长诗才是。但纵观“姽婳”全词，其篇幅并不长，与《长恨歌》之类的鸿篇巨制在数量上相去甚远，原因何在呢？了解了我们前面分析的全词的真正含意后就会明白，宝玉既然根本用意不在歌颂林四娘，而在于把矛头对准天子及满朝文武等，则这类话语自然不能充分抒发，写得太多，只能点到而已，何况当时是在贾政面前，由贾政亲“自提笔”纪录，贾宝玉怎能淋漓畅快地说个够呢？所以全词最后两句说：

我为四娘长太息，歌成余意尚傍徨。

正说明贾宝玉还有缠绵不尽之“余意”在胸中“傍徨”呢。

不过，不平则鸣，在方寸之中“傍徨”不尽的“余意”总是要找到它的发泄渠道的，于是，紧接而来的《芙蓉诔》可以说正是贾宝玉在《姽婳词》中不尽“余意”的充分抒发。何以见得呢？

《芙蓉诔》的本意是歌颂和哀悼晴雯，从这一点来说，是充分得到体现的。《诔》一开篇，就说到她“其为质则金玉不足喻其贵，其为性则冰雪不足喻其洁，其为神则星日不足喻其精，其为貌则花月不足喻其色”。在篇末所说的“倩风廉之为余驱车兮，冀联辔而携归耶，余中心为之慨然兮，徒嗷嗷而何为耶？”等，可以说是对晴雯作了至高的评价和沉

痛的哀思。由于这是宝玉自己主动、又是单独一人所写的，这就与当众命题作文所写的《姽婳词》中对林四娘的歌颂在感情程度上有很大的不同。但在这同时，我们在读到贾宝玉的赞词与悼词之外，不同样也确切地能感到有一些题外之意吗？

首先，在撰写此文之前，究竟应该怎样写好它，贾宝玉预先曾费过一番认真的考虑，他认为：

> ……诔文挽词也须另出己见，自放手眼，亦不可蹈袭前人的套头，填写几字搪塞耳目之文，亦必须洒泪泣血，一字一咽，一句一啼，宁使文不足悲有余，万不可尚文藻而反失悲戚。……我又不希罕那功名，不为世人观阅称赞，何必不远师楚人之《大言》、《招魂》、《离骚》、《九辩》、《枯树》、《问难》、《秋水》、《大人先生传》等法，或杂参单句，或偶成短联，或用实典，或设譬寓，随意所之，信笔而去，喜则以文为戏，悲则以言志痛，辞达意尽为止，何必若世俗之拘拘于方寸之间哉。

从这段话里，它至少告诉了我们这样几方面的意思。第一，宝玉立定主意，写此文“必须洒泪泣血，一字一咽，一句一啼”，也就是说在思想内容上应写出发自内心的思想感情。第二，由于此文只是私人给死者的悼文，它并不公之于众，“不为世人观阅称赞”，因此可以更充分地抒发自己的内心感情，不像在众人，尤其是贾政在场写《姽婳词》时有那么多顾忌。第三，在诔文的形式上，他打算采取“师楚人”，主要是效法屈原及其弟子宋玉的作品《离骚》《招魂》《九辩》等的手法来写。这里表面上像只是个表现形式问题，而实际上却有不可忽视的用意。因为以屈原为代表的楚辞，尤其是《离骚》，向来是被视为伤时怨君之作，表现了作者对现实政治的不满，在君主专制之时代，特别是在曹雪芹所处之清代是颇为犯忌的，所以曹雪芹的好友敦诚在《挽曹雪芹》（两首）的第一首诗中，就把末句原来的“何处招魂赋楚蘅”改为“絮酒生刍上旧坰”；敦敏的《赠芹圃》一诗末句原为“一醉毷氉读楚些”，也改为“一醉毷氉白眼斜”。都是有意要回避出现楚辞的字样，可见它是如何不容于世了。然而曹雪芹笔下的贾宝玉在他写悼文之前，却特别标出自己要“师楚人”，要效法屈原《离骚》体来撰写，这就绝不仅仅是一个运用文体形式的问题了，联系到他同时还提到庾信的《枯树》（即《枯树赋》）、阮籍的《大人先生传》等，都是具有浓烈的愤世嫉俗、不满现实意味的作品，因此使读者在还没有读到《芙蓉诔》原文之前，就完全可以感到一种不同寻常的气息了。

其次，当我们正式展读原词时，果然。其文不仅可以说主要是一篇骚体，而且其中许多用词，如“ 葹”“茝兰”并举，“诼谣诟”“……之陆离

兮”“……为前导兮”“丰隆”“发轫乎……乎玄圃”，等等，都是直接来自《离骚》。尤其是其中的某些词句，如“偶遭蛊虿之谗，遂抱膏肓之疚”，“诼谣 诟，出自屏帷；荆棘蓬榛，蔓延户牖”。说它是指的晴雯的遭遇，当然可以，但要说它是暗指的别的什么，亦固无不可。而特别引人注目的是，其中还出现有这样的话语。

高标见嫉，闺帏恨比长沙；直烈遭危，巾帼惨于羽野。

这种典故，是充满了如此强烈的政治性，严格来说，用它来比喻一个女子，尤其是像晴雯这样一个被统治者视为“身为下贱”的丫鬟来说，本是不太实切的。而贾宝玉竟是用了，这固然说明他具有与一般世人不同的“另出己见”，但也不妨看作，它实际是含有与这种骚体文相协调的特别政治用意的。接下来，我们还读到了发自贾宝玉心灵深处的强烈呼叫：

呜呼！固鬼蜮之为灾，岂神灵而亦妒。钳诐奴之口，讨岂从宽，剖悍妇之心，仇犹未释！

从《红楼梦》开篇以来，我们曾经听见贾宝玉有过如此愤怒的呐喊吗？没有，远远没有！这种喊声，固然可以看作是对陷害晴雯的王善保家，袭人之流一类“诐奴”“悍妇”的痛恨，而同时其中不也包含有更为广泛得多的批判含义吗？

因此不妨这样认为，从《姽婳词》到《芙蓉诔》，是贾宝玉同一思想情绪的递进和发展，《芙蓉诔》是《姽婳词》中“傍徨”未尽的“余意”的尽情抒发，它所达到的程度又可以说是贾宝玉同一思想所达到的一个最高峰，也可以说是贾宝玉思想发展的一个重要转折，可惜至此，前八十回即将结束，我们无缘见到此后的贾宝玉的思想表现，但若照现时的情景发展下去，宝玉的思想肯定会变得更激烈，他的最后出家，也必然是和他的思想与现实不能相容有关的，而不仅仅是一个爱情悲剧使然。八十回以后的文字我们无由得见，是否与此有着某种关联呢？

宝玉出家

《红楼梦》后四十回写贾宝玉出家做了和尚，有的人提出疑问，像他这么一个反佛、道的人怎么可能自己去做和尚呢？的确，他一贯来“毁僧谤道”，平素又“恨俗人不知原故，混供神混盖庙”，甚至睡梦里还骂“和尚道士的话如何信得？”他对佛、道的反对态度是十分明朗的。然而他最后出了家做和尚，应该也是事实。因为在前八十回中，他多次对林黛玉说，“你死了，我作和尚去。”以至林黛玉准备要记他“作和尚的遭数儿”。《红楼梦》里是没有闲笔的，常常一句话伏线千里，是不奇怪的。再从事实上来看，在曹雪芹的原著里，贾宝玉也确是出了家的。这有脂砚斋的批语为证，“庚辰本”第二十一回有一条大家常用的批语，其中就明白写道：

> 然宝玉有情极之毒，亦世人莫忍为者，看至后半部，则洞明矣。此走宝玉三大病也。宝玉看（有）此世人莫忍为之毒，故后文方能“悬崖撒手”一回，若他人得宝钗之妻，麝月之婢，岂能弃而（为）僧哉？

这里提供了八十回后的许多重要内容，曾经“看至后半部”的脂砚斋，明确提出曹雪芹的原著后面有一回“悬崖撒手”的文字，贾宝玉确实是抛弃了妻妾家小，出家做和尚了。

因此，宝玉出家应该是不成问题的，贾宝玉既反佛，为何又要走上出家这条路，因为这在表面上看来，的确是一件颇为矛盾的事情。

其实要回答这个问题并不太复杂，如果用简单一句话来说，就是出家并不等于信佛，不要把做和尚看得太认真了。

中国历史上的出家大概有两类情况，一类是真正崇奉佛教的虔诚僧徒，他们的出家是出于一种信仰。另一类则有种种不同原因，或者为了享受僧徒们的某些特权，或者是悲观厌世，或者是在激烈的社会矛盾中，借佛门作遁身之地，等等。总之，他们和信奉佛教是毫无关系的。一般来说，在社会动乱，政治斗争激烈的时期，第二类情况的出家人就会大大增加。由明末到清初，就是这样的一个大变乱时期。明末著名的

东林党与阉党进行了激烈的斗争，东林党受到残酷的打击与迫害，在此情况下，东林党就有许多人纷纷隐迹空门，正如屈大均说的：“今日东林社，遗民半入禅”（《翁山诗外》卷十三《过吴不官草堂赋赠》）。至明清易代之后，许多抗清的爱国志士，在失败之后，出于一种失望情绪和表明不愿与新朝合作等原因，也有大批人出家去了。就拿屈大均来说吧，他是清初岭南著名的抗清爱国志士，在斗争失利的情况下，他也曾一度进入空门，他的《翁山文外·死庵铭》中说道：“予自庚寅丧乱，即逃于禅，而以所居为死庵。”这里说得很明白，像他们这样的人之所以出家，乃是一种“逃禅”，即把佛门作为一个隐蔽所，以逃避眼前的灾难，根本不是信佛。所以屈大均在一度“逃禅”之后，又曾还俗，继续反清。屈大均在谈到自己的思想变化过程时曾经说过：“予二十有二而学禅，既又学玄，年三十而始知其非，乃尽弃之，复从事于吾儒”（《翁山文外》卷五《归儒说》）。可见屈大均是一个自觉的儒者，而决不会信佛的，他的出家只是一种手段而已。他的例子是可以说明当时其他的许多出家人的。其实，这种类型的出家，不仅存在于庶民、士大夫之间，就在清代王室的矛盾冲突中，也有出现。雍正以阴谋手段篡夺帝位之后，对曾同他争夺过帝位的许多兄弟实行了残酷的镇压，他们都逃不过或关或杀的厄运，于是也有人打算走这条出家之路。被流放幽禁到西宁的康熙第九子允禟就曾对雍正的来使说：“上责我皆是，我复何言？我行将出家离世”（《清史稿·列传八·诸王七》）。在无话可说、实际上是有话说不得的情况下，看来就只有出家了，走这条路实际上既是避祸，也是一种反抗行为。

《红楼梦》所产生的乾隆时期，历史上号称为“盛世”，和明末清初的社会混乱情况确是有所不同，按理说出家人不应有那么多了。可是由于清朝统治者大力利用宗教为其统治服务，前期几个皇帝都熟悉佛典，雍正还与释子有许多交往，并采取了许多扶持佛、道发展的政策，特别在乾隆初期，所发度牒（即出家的许可证）达三十余万，不久，乾隆干脆取消了度牒制度，又允许寺院拥有大量寺产，于是出家人数更漫无止境。可以想见，在这样的情况下，大量的僧徒大都是由于种种不同的原因和怀着不同的目的而出家的，而真正能奉佛守戒者则极少。这一点，早在康、雍之时，佛门情况已经混乱不堪，我们从乾隆刚上台时的两道“上谕”中就可看出一个究竟。雍正十三年八月（当时正刚“驾崩”，弘历继位，以明年为乾隆元年）《东华录》载：

庚子谕：佛法以明心见性，兴善能仁，舍贪除欲，忍辱和光为本，而后世缁流竟借佛祖儿孙之名以为取利邀名之具，奸诈盗伪，无所不为，以至宗风颓败，

象教衰微，此皆不肖僧徒贻之咎也。

同月己卯又有“谕”：

近日缁流太众，品类混淆，各省僧众真心出家修道者百无一二，而愚下无赖之人，游手聚食且有获罪逃匿者窜迹其中，是以佛门之人日众而佛法日衰。不惟参求正觉克绍宗风者寥寥希觏，即严持戒律习学小乘之人亦不多见，蔑弃清规，徒增尘玷，此其流弊将不可胜言。

从乾隆皇帝的话里可知道，当时的出家僧徒，真正为了修道者极乎其微，整个佛教的情况是“佛门之人日众而佛法日衰”。这种情况，正说明在清代之时，为封建制度服务的佛教也与封建制度一样，已经“象教衰微”到了它的穷途末日了，这样我们就会明白，当时的出家行为，大都不是出于一种宗教意识，它与本人的思想信仰是毫无关系的。

就在《红楼梦》里，我们也可找到这种例证，妙玉、宝珠、芳官等的出家是出于何种原因，我们姑且不说。尤其有意思的是，第三十三回贾政毒打贾宝玉时，不是也曾嚷着要“把这几根烦恼鬓毛剃去，寻个干净去处自了”吗？贾政是一个再正统不过的儒教徒了吧，可是在他烦恼不过的时候竟也想到要做和尚去，难道能说他是忽然信起佛来了吗？贾政的情况，只能说明我们在前面说过的，当时的出家，是一件很随便的事情，不要把它看得太认真。

明乎此，我们就会知道，宝玉的出家，也是和“诸子”，和屈大均，和允禟等一样，是在当时条件下所能做到的一种反抗现实、与现实不合作的行为和手段，和他们每个人对佛门的看法并无关系，因此和贾宝玉平时的“毁僧谤道”也一点不矛盾。

第四十三回曾经写到，当贾母众人在“闲取乐”凑份子与王熙凤做生日时，贾宝玉却偷偷带了茗烟从北门出了城，原想去祭奠他心目中的一个人。因没有带香炉香火，决定去水仙庵借用时，茗烟问他：“我常见二爷最厌这水仙庵的，如何今儿又这样喜欢了？”贾宝玉回答他说，平时他是很讨厌人们乱起庙，乱供神的，水仙庵供的洛神也是听了曹子建的谎话，其实古代是，没有洛神的。不过

今儿却合我的心事，故借他一用。

可见，平时“最讨厌这水仙庵”的贾宝玉，在特殊情况下，也不妨“借他一用”；那么，平常专一“毁僧谤道”的贾宝玉，在最后无路可走的情况下，走了许多人都可走的一条出家之路，不也可看成是“借他一用”吗？

他为什么想杀林黛玉

文学史上一些成功的艺术形象，常常能引出读者强烈的爱憎感情。一个木匠一斧头把舞台上扮曹操的演员砍死，可以算是最典型的事例了。在《红楼梦》里关于薛宝钗、林黛玉的争论，持续了两百多年，至今尚未解决，清代曾有两个好朋友为此争论得“几挥老拳”，后来发誓见面不谈《红楼梦》了。这是比较多的人知道的事情。其实，引发读者情绪的还有更甚于此者，以至有人竟想杀《红楼梦》中的人物，这一点恐怕知道的人就较少了。值得注意的是，这个人想杀的是什么人，恐怕在了解之前谁也想不到的，因为他想杀的不是像曹操那样专做坏事的奸贼，如王熙凤之流，而是要杀一个受尽生活折磨的柔弱女子林黛玉！他为什么要杀林黛玉？以及从中可以引起我们怎样的思索？倒是值得推敲一番的。要知其究竟，得先读读他的原话。此人名曰赵之谦，在他的《章安杂说》中写道：

> 《红楼梦》，众人所着眼者，一林黛玉。自有此书，自有看此书者，皆若一律，最属怪事。余于此书，窃谓其命意不过讥切豪贵纨绔，而尽纳天地间可 可愕之事，须眉气象出以脂粉精神，笑骂皆妙。其于黛玉才貌，写到十二分，又写得此种傲骨，而偏痴死于贾宝玉，正是悲咽万分，作无可奈何之句。乃读者竟痴中生痴，赞叹不绝！试思如此佳人，独倾心一纨绔子弟，充其所至，亦复毫无所取。若认真题思，则全部《红楼梦》第一可杀者即林黛玉。余尝特以示读此书者，皆不为然。尝一质荄甫，荄甫仅言似之。前夜梦中复与一人谈此书，争久不决。余忽大悟曰：“人人皆贾宝玉，故人人爱林黛玉。”谈者俯首遁去，余亦醒。此乃确论也。

这段引文虽然较长，却提供了不少重要的信息。首先，在“旧红学”时期的钗、黛之争中，不仅有“几挥老拳”者，而且还有在梦中亦和人进行辩论的赵之谦。赵是贬黛的主要代表者，以至要把林黛玉放在“第一可杀者”的地位。然而他如此不满林黛玉，主要原因是林黛玉竟如此痴心爱上了一个“纨绔子弟”贾宝玉。可见他是因不满“纨绔子弟”贾宝玉而迁怒于林所致，而对林黛玉本人除了说到她的“傲骨”之外，并无更多可指摘之处，相反还肯定了她的“十二分”的才貌。可见，如何认识林黛玉是

与如何评价贾宝玉密不可分的。在我们看来，林黛玉的“傲骨”与贾宝玉的“不合时宜”竟是完全一致的，这也是他们能够相爱的主要性格基础。赵之谦这个正统封建文人既然认为《红楼梦》的“命意不过讥切豪贵纨绔”，而且认定贾宝玉就是一个这样的“豪贵纨绔”，自然也就会不满于黛玉如此“倾心”于他了。同时，这里还提供了一个很重要的根据，就是在当时虽然存在有钗、黛之争，但是真正尊钗抑黛的实乃少数，“人人皆贾宝玉，故人人爱林黛玉”乃是当时读者的普遍心理现象。这也说明《红楼梦》的创作动机与其产生的客观效果是完全一致的。其实，从字里行间来看，赵之谦也未必是真正讨厌林黛玉这个“才貌写到十二分”的人，只是不满意于她竟如此痴心爱恋“纨绔”贾宝玉这件事吧，而这又恰恰可以反过来让我们更好地理解贾宝玉这个形象的意义。

且说林黛玉的“小性儿”

在钗、黛之争中，尊钗抑黛的可以肯定只占少数，过去和现在皆是如此。但不管是尊钗抑黛或是尊黛抑钗也好，尽管他们的意见分歧，态度对立，可是都指责或者承认林黛玉确实存在这样明显的毛病，那就是心胸狭隘，小性儿，对人对事好挑剔，甚至刻薄，又常哭哭啼啼，吵吵闹闹等；这与薛宝钗的“行为豁达，随分从时”，形成了极其鲜明的对照。这样一种看法是有根据的，因为书中的许多人物就是这样认为的。如史湘云就曾当着贾宝玉的面，说林黛玉是“小性儿、行动爱恼人，会辖治你”的人。贾宝玉的奶母李嬷嬷也说过：“真真这林姐儿，说出一句话来，比刀子还尖。”所以当红玉与坠儿在滴翠亭说悄悄话时，就十分紧张，坠儿吓得“半日不言语”，红玉说：“若是宝姑娘听见，倒还罢了。林姑娘嘴里又爱刻薄人，心里又细，他一听见了，倘或走漏了风声，怎么样呢？”至于袭人则公开在众人面前议论黛玉的长短，并拿她与宝钗作比较，说薛宝钗如何“有涵养，心地宽大”，“要是林姑娘，不知又闹到怎么样，哭的怎么样呢？”而她们对林黛玉的这种议论，又确实不是凭空捏造，而是有事实为依据的。比如冷言挑剔周瑞家送宫花，因疑心而剪掉给宝玉已做好一半的香囊，经常与贾宝玉哭啼吵闹，等等，均是事实。看来，对林黛玉性格的这种评价，竟是可以成为有凭有据，众口一词的定论了。而林黛玉也几乎成了爱刻薄别人、心胸狭窄这一类人的别名。

正是因为有这样普遍一致的看法，所以当今常可听到一些青年人并非完全开玩笑地说：林黛玉的命运虽值得同情，但却很难像贾宝玉那样去爱她，因为她常常这样哭哭啼啼、吵吵闹闹地寻别扭，怎么受得了？甚至说要温柔体贴倒还是薛宝钗好。这样的一种思想，实际上不是今天的人才有，过去的人也有这样想的。就是上文提到的赵之谦他就说过：

> 孙渔生亦曰：“以黛玉为妻，有不好者数处。终年疾病，孤冷性格，使人左不是，右不是。虽具有妙才，殊令人讨苦。”余笑谓：“何尝不是！但如此数者，则我自有林黛玉在，不必悬想《红楼梦》中人也。”渔生曰：“怪底君恶黛玉，原来曾吃过黛玉苦头的。”附作一笑。

虽然这些话都是以一种“笑”谈的姿态出现，但却也是反映了人们许多真实的思想的。不过依照我的看法，林黛玉如果果真是这样一种性格的人，则人们对她采取怜而远之的态度，是完全未可厚非的。因为这种情况的确是令人受不了的。

然而，对林黛玉这一由来已久的，已经成为定论的看法，实际上是一个大大的误会。

林黛玉的确是有许多“小性儿”的表现，但是她对周瑞家的送宫花的不满，乃是因为她看到最后两朵才送来给她，便认为“别人不挑剩下的也不给我”，是在特定条件下一种维护自尊心的表现，她剪掉“费了许多功夫”才做到一半、准备给宝玉的香袋儿，是因为她以为她以前送给宝玉的荷包他没很好珍惜，让小厮们解去了（实际上宝玉是珍藏在衣服里面），这样也有伤她的尊严。我们还可以举出的表现林黛玉“小性儿”的事例，其实都是在寄人篱下这样一个处境的林黛玉为了维护自己人格尊严的一种行为。和一般的心胸狭隘有所不同。可以作为这一点的有力证明是，当不牵涉到她的人格尊严时，她对人处事，就完全是另一番景象。

香菱要学诗，林黛玉毛遂自荐，热情指点，这种“诲人不倦”的诚挚态度在贾府中找不出第二个人来。当一个晚上蘅芜苑两个老婆子给她送来一包燕窝时，黛玉却能为他们想道：“如今天又凉，夜又长，越发该会个夜局，痛赌两场了。”因而生怕耽误了她们的时间，并送几百线给她们打酒吃，以度长夜。在贾府里，又有谁曾如此细心体察并关心过这些比丫鬟们更微贱不幸的老婆子呢？而偏偏是林黛玉做到了。这件不太引人注意的细节，不正足以说明林黛玉所独有的善良心灵吗？此外，她对自己的丫鬟紫鹃甚好。对于嘴尖牙利的晴雯，她也“平日待她甚厚”。妙玉曾因她品不出水的味道来，当面说她“是个大俗人”，她一点也不介意。大观园的诗社赋诗，于此道不大当行的李纨作裁判，她常把黛玉名列宝钗之后，尽管宝玉曾为此多次提出异议，她自己却毫不计较。如此等等的事例，还可举出许多，由此看来，林黛玉何曾有什么“小性儿”或心胸狭隘呢？这些话语其实都是某些人强加给她的不实之词，应当加以澄清。

林黛玉确是常在宝玉面前哭哭啼啼、争吵斗气，有时达到气得贾宝玉脸色发黄、心灰意懒的地步，以至紫鹃都批评她：“宝玉有三分不是，姑娘倒有七分不是。”但是我们稍作一些分析的话，就会发现，林黛玉的这些表现乃是有规律可循的，即它都是发生在宝玉的爱情初期的阶段。

这个时候，尽管林黛玉一心爱贾宝玉，但她却担心贾宝玉未能和她那样专心，特别因为有“金玉”之说，她自然就更顾忌贾宝玉“见了姐姐就忘了妹妹”。而贾宝玉虽然心里确实只爱林黛玉，但是也确实常被薛宝钗的美貌所吸引，这一点林黛玉也是看在眼里的。因此林黛玉的啼哭吵闹，都是和这件事有紧密联系的。比如她哭得最厉害的一次，“倚着床栏杆，两手抱着膝，眼睛含着泪，好似木雕泥塑的一般。直坐到二更多天”，后来又很久不理宝玉，就是因为她那天晚上去敲怡红院的门，吃了气头上的晴雯的闭门羹，而随着又看到薛宝钗一行人从里面出来的缘故。其他许多的争吵都可找到与这种情事有着这样那样的关联。因此可以说，林黛玉的这些所谓“使人左不是，右不是”的行为，是因为她既向贾宝玉捧出了一颗诚挚的心，就要求贾宝玉也同样对待她，这是要求爱情专一的表现，是妇女在婚姻爱情上为维护自己的权利而进行的一种斗争，它是封建社会妇女在特殊环境下所表现的一种特殊斗争形式。它与所谓“心胸狭隘”“小性儿”等不好性格是完全沾不上边的。

后来的事实也证明了确是如此，因为细心的读者一定可以发现，在宝玉挨打、晴雯送帕、黛玉挥泪题诗，因而标志着宝、黛爱情进入了默契阶段之后，就从没有发生过以前那些事情了。甚至林黛玉与薛宝钗的关系也好了起来。为什么？就因为他们既达成了默契，林黛玉原来的顾忌自然也就解除了。这时，读者不但看不到林黛玉对待贾宝玉的那种“小性儿”以及使他左右为难的事，而且表现出另一种截然相反的态度。第四十五回写一个刮风下雨的晚上，宝玉又来看黛玉，两人叙谈许久，黛玉因为“夜深了”，并“谢你一天来几次瞧我，下雨还来”，所以催他回去。宝玉于是告辞，并问她想吃什么，

> 黛玉笑道：“等我夜里想着了，明儿早起告诉你。你听雨越发紧了，快去罢。可有人跟着有没？”有两个婆子答应：“有人，外面拿着伞点着灯笼呢。”黛玉笑道：“这个天点灯笼？”宝玉道：“不相干，是明瓦的，不怕雨。”黛玉听说，回手向书架上把个玻璃绣球灯拿了下来，命点一支小蜡来，递与宝玉，道：“这个又比那个亮，还是雨里点的。”宝玉道：“我也有这么一个，怕他们失脚滑倒了打破了，所以没点来。”黛玉道：“跌了灯值钱，跌了人值钱？你又穿不惯木屐子。那灯笼命他们前头照着。这个又轻巧又亮，原是雨里自己拿着的，你自己手里拿着这个，岂不好？明儿再送来，就失了手也有限的，你怎么忽然又变出这‘剖腹藏珠’的脾气来！”宝玉听说……一径去了。

请看，就在宝玉要走的这一阵间，黛玉又是问有没有人跟着？又嫌他的灯不亮，把自己最好的给他，并说他重物不重人。知道他“穿不惯木屐子”，又交代这灯笼怎么打，路上如何走，等等，这是何等的细心爱护，温柔体贴啊！能够说林黛玉对贾宝玉只会哭闹斗气吗？

其实，只要更细心一些，读者就应该看到即使在前期常常闹矛盾的阶段，黛玉也屡屡同时透露出对宝玉的体贴关心，如第二十回，两人正怄着气，黛玉却突然怪他“今儿冷的这样，你怎么倒反把个青肷披风脱了呢？”“回来伤了风，又该饿着吵吃的了。”第三十回，两人都哭着，黛玉却发现宝玉用新衣服的袖子擦泪，于是“便一面自己拭着泪，一面回身将枕边搭的一方绡帕子拿起来，向宝玉怀里一摔，一语不发，仍掩面自泣”。在两人吵嘴的时候插入这样写得极细极细的细节，正是十分细致地刻画出黛玉在心灵深处对宝玉的深深爱护与体贴。至于在大关键时刻，如宝玉被打时，大家都来探病，黛玉是“两个眼睛肿得桃儿一般，满面泪光”，“气噎喉堵……心中虽然有万句言词，只是不能说得”。而薛宝钗前来却是长篇大论，滔滔不绝，她起头一开口就指责贾宝玉“早听人一句话，也不至今日”，后来又责备“到底宝兄弟素日不正，肯和这些人来往，老爷才生气”。两相对比，也许才能真正理解林黛玉。

林黛玉与“戏子”

宝、黛二人在恋爱的最初阶段，曾有过不下数十次的大小争吵。在这些争吵中，绝大多数都是以林黛玉不满贾宝玉，后者尽力向前者讨好赔小心的形式出现。这是符合他们之间的爱情发展规律的，不足为奇。不过仔细分析一下，就会发现，在林黛玉发起的许多争吵中，又有两种不同的情况。一种是真的大动感情，或怒，或怨，或气愤，而另一种则是表面上也吵吵闹闹，甚至哭哭啼啼，但内心并未动真气。比如贾宝玉两次借用《西厢记》的辞语来向林黛玉表示自己的心曲时，林黛玉都发作了一番。第一次尽管林黛玉开头又哭又骂，可因为宝玉赔了个不是，并说了一句调皮话，林黛玉就马上被逗笑了，反而也用了一句《西厢记》中的话回敬他，弄到宝玉反过来要抓她的把柄，可见这一次林黛玉并未真的动气，只是面子上过不去罢了。正因为如此，所以不久贾宝玉又敢再说第二次，而林黛玉又照样又哭又要去告状。后来因为袭人来回话，贾政叫宝玉，于是宝玉匆匆走了，此事便不了了之。但是林黛玉却因为贾政叫了宝玉去，心里放下不，晚上还专门去怡红院想知道个究竟，可见前面的事情根本就没放在心上，甚至内心深处说不定还很高兴哩。

使黛玉真正生气、动怒的事情当然也很多，其中闹得最凶的一回是薛宝钗过生日，贾母出银子在外头请了戏班来演戏那一次。当时大家说戏台上的那个小旦扮相活像一个人，但谁也不肯点破，只有史湘云心直口快，当众直说出来像林黛玉，贾宝玉使了一个眼色制止她，又被林黛玉发觉了，结果引起了一场大风波。宝玉想去向她解释，又被她“推出来，将门关上”。尽管宝玉在窗处连声喊“好妹妹”，黛玉也不理他，“那宝玉只是呆呆地站在那里”。最后宝玉只好回到怡红院，“不禁大哭起来”，而且写了“一偈”，再加“填一支《寄生草》”，以抒发他内心的极度痛苦和悲伤。

林黛玉之所以会动那么大的真气，明显是因为众人“拿我比戏子取

笑！”就这样比一“比戏子”，林黛玉就这么受不了，今天的年轻人可能不大好理解，但是只要了解一点“戏子”在当时的社会地位，问题就比较好懂了。乾嘉时有一个叫昭梿的写了一部《啸亭杂录》，记载了清初至嘉庆时的政治及社会情况，由于他自己是皇室成员，所以对清代一些皇帝的事情也了解较多。卷一有一篇《杖杀优伶》，对我们了解此事也颇有帮助：

> 世宗万几之暇，罕御声色。偶观杂剧，有演《绣襦》院本《郑儋打子》之剧，曲伎俱佳，上喜赐食。其伶偶问今常州守为谁者（戏中郑中儋乃常州太守），上勃然大怒曰：“当优伶贱辈，何可擅问官守？其风实不可长。”因将其立毙杖下。其严明也若此。

这位演员本来以他精湛的演技使雍正皇帝很高兴，并得到了赏赐，可转眼之间，皇帝却“勃然大怒”，命令立刻将其打死杖下。这也许和雍正皇帝“喜怒无常”（康熙语）的性格有关外，更主要的原因，是“优伶贱辈”竟敢询问现在某地的地方官是谁。对专制社会来说，这是一种不可容忍的行为。由此可见，当时演员的地位卑贱到了什么程度。清初著名戏剧家李渔的《谭楚玉戏里传情，刘藐姑曲终死节》里也说过：“天下最贱的人，是娼优隶卒四种。”戏子，即“优”的社会地位是和娼妓、奴仆同处在社会的最底层。

这种情况在《红楼梦》里也得到了生动的反映。贾府修建大观园就从苏州买了十二个女孩子来学戏，后来不唱了，又把她们分到各少爷、小姐屋里作丫鬟使唤。由于唱过戏，似乎还蒙上了一层不光洁的色彩。王夫人称她们的唱戏是“装丑弄鬼了几年”。抄检大观园之后，王夫人又骂芳官说：“唱戏的女孩子，自然是狐狸精了。”并命令把芳官等唱过戏的全赶出园外去。丫鬟出身的赵姨娘，自己还是半个奴才的身份，她也敢大骂芳官说：“你是我家银子钱买来学戏的，不过娼妇粉头之流，我家里下三等奴才也比你高贵些的……”赵姨娘骂她是“娼妇粉头之流”，并没有夸大，和李渔所说是完全一致的。当然，说“连下三等奴才也不如”，只是赵姨娘一种感情的发泄，并没什么根据的。

当我们明白了一切之后就会理解，为什么众人把林黛玉比“戏子”一事，会使她产生如此强烈的反感情绪。同时它也证明我们前面说过的，林黛玉多次表现出的“小性儿”等，乃是维护其个人的人格尊严，是对加在她身上的种种“风刀霜剑”的一种反抗，而绝不是一种不可接近的狭隘性格。

林黛玉的生日

一年到头，贾府有摆不完的盛筵，吃不完的酒席，这其中包括了为每个大大小小的主子们庆贺生日。但是，由于每个人在这个家庭里的身份、地位以及处境等的不同，这些生日却有着规模与形式上的种种不同，其差异有时相当悬殊。我们从这里往往也可看出一些奥妙。

贾母是这个封建宗法家庭的老祖宗，她做生日的盛况自可不言而喻。王熙凤本是贾府里的小字辈，可由于她的特殊身份以及跟贾母、王夫人的特殊关系，贾母曾经带头让大家“凑份子”（不管别人是否愿意）来给她大大庆贺一番，这自然是一种殊荣。另外一个也曾获得这种殊荣的是薛宝钗，贾母亲自从自己的口袋里掏出二十两银子（相当于王夫人一个月的“例钱”）叫凤姐去办“置酒戏”，为宝钗做生日，这就已经超乎一般了。

而林黛玉，这个贾母的亲外孙女儿的生日又是怎样一个情形呢？书中没有明白写到过，但不写，不等于就不隆重，比如贾政、王夫人等的生日，虽然未专门写，但人们绝不会怀疑它们的隆重情况。那么林黛玉过生日的具体情况究竟又如何呢？我们可以从探春的一段话里探索到一线消息。第六十二回，大家给宝玉贺生日，因这一天同时又是平儿、宝琴、邢岫烟的生日，大家觉得很有趣。探春就算起她们家各人的生日情况来，她说：

> 倒有些意思，一年十二个月，月月有几个生日。人多了，便这等巧，也有三个一日、两个一日的。大年初一日也不白过，大姐姐占了去。怨不得他福大，生日比别人就占先。又是太祖太爷的生日。过了灯节，就是大太太和宝姐姐，他们娘儿两个过的巧。三月初一是太太，初九日是琏二哥哥。二月没人。

花袭人接着探春的话马上说：“二月十二是林姑娘，怎么没人？就只不是咱家的人。”对此，我们不禁要问：探春数生日，一月份三月份的都记得，死去很久的太祖太爷的生日也记得，“那边的”贾琏的生日也记得，同样“不是咱们家的”薛宝钗的生日也记得，单单就记不起二月份

的，又是常常在一起玩笑的林黛玉的生日，这是为什么？它只说明，林黛玉来了贾府几年，从来就没人做主给她作过一个像样的生日，因此没有给人留下过什么特别的印象，这就无怪乎连“敏探春”也记不起来了。从薛宝钗一月二十一日过生日到林黛玉二月十二日的生日，中间只不过二十来天的光景，但薛宝钗的生日过后，就根本没有人提起林黛玉的生日，到二月十二日贾府上下又在为少爷、小姐们搬进大观园而大忙起来。林黛玉受到这样冷淡的遭遇，又怎能怪她在宝钗生日那天“歪在坑上”而不愿去吃饭、看戏呢？可林黛玉正常常因为诸如此类的一些表现而被人们视为“小性儿”，这不是很不公平吗？

不过，不平的读者可以庆幸的是，林黛玉的生日虽然遭到了贾府的冷遇，但作者曹雪芹着意给她安排了一个特别的好日子——二月十二日。这个日子的特别处何在呢？原来我国的民俗以二月十二日为百花生日，称为“花朝”。“花朝”的日子虽然也有指为二月十五日和二月二日的，但《提要录》却指实“今吴俗以二月十二日为花朝”，而早在宋代杨万里的《诚斋乐府》也提到“东京以二月十二日为花朝”。因此这一天定为百花生日可说是得到公认的。曹雪芹特意安排这一天为林黛玉的生日，就隐喻有黛玉为百花之神的意思。黛玉有知，尽可置当年贾母用“那霉烂的二十两银子”为薛宝钗做的生日于不顾，而在太虚幻境里以此自豪吧。

林黛玉有“影子”吗？有几个

《红楼梦》在书的开头，曾经批评过在它以前的许多才子佳人小说存在着“千人一面”的毛病。因此它自己就认真注意避开这一点。特别对一些身份、地位比较接近的人物尤其注意要把他们的面貌形容区分开来。比如迎春与探春、宝玉与贾环，薛蟠与薛蝌等，读者只要闭目略思，眼前就会出现他们之间截然不同的形状容颜来。

可是对于有的人，作者却偏偏有意要写出别人很像她，而且不止一个人像她。这个人就是林黛玉。除了贾母替薛宝钗作生日时请来演戏一个小旦扮相像林黛玉之外，另外还有三个人是真正的像她。

第一个像林黛玉的是晴雯，这是大家比较熟悉的，因为王夫人对凤姐说她曾经在大观园里看见“有一个水蛇腰、削肩膀、眉眼又有些像你林妹妹的，正在那里骂小丫头”。她说的就是晴雯。

第二个像林黛玉的是尤三姐。兴儿对尤氏姐妹介绍贾府情况，谈到林黛玉时，说她“脸庞身段和三姨不差什么”。三姨即尤三姐。

第三个像林黛玉的是龄官。“龄官画蔷”时，贾宝玉“隔着篱笆洞儿”“留神细看，只见这女孩子眉蹙春山，眼颦秋水，面薄腰纤，袅袅婷婷，大有林黛玉之态”。

这三个毫不相干的人，作者为什么却要把她们写成都像林黛玉呢？仔细思索一下，就会发现，原来这三个人都在某个方面有着和林黛玉相近似的性格。

晴雯是一个“心比天高，身为下贱”的丫鬟，她嘴尖牙利，在主子们眼里是一个“咬牙难缠”的人物，薛宝钗在怡红院待久了，她会表示不满。抄检大观园时，她敢当着王熙凤的面发泄对王善保家、实质也是对这次抄检的愤慨。平时她还宣称：“一样这屋里的人，难道谁又比谁高贵些？……冲撞了太太，我也不受这口气。”在丫鬟中她是最有傲骨和棱角的人物。因此，除黛玉的贴身丫鬟紫鹃外，她是和黛玉关系最好的人。

林黛玉“平日待她甚厚”，而宝玉挨打后，也只有她才能充任给黛玉送手帕的任务。

尤三姐敢于藐视贾家的高贵权势。当贾琏、尤二姐以为她想嫁宝玉，而且认为她“果然好眼力”时，“尤三姐便啐了一口道：‘我们有姐妹十个，也嫁你弟兄十个不成。难道除了你家，天下就没了好男子不成！’”并表示“只要我拣一个素日可心如意的人方跟他去。若凭你的拣择，虽是富比石崇，才过子建，貌比潘安的，我心里进不去，也白过了一世”。她心中只守着五年前看中的一个浪迹江湖的柳湘莲，最后并以鲜血和性命来证明自己的心迹，表现得“这等刚烈”。

龄官爱上了贾蔷，就一心一意沉浸在其中，连宝玉来找她，她也看不上，毫不理睬，十分冷淡，以致使宝玉“自此深悟人生情缘，各有分定”。可以说她的行动对宝玉的刺激是很大的。龄官对所深爱的贾蔷的诸多挑难，竟可以与林黛玉对贾宝玉的情态相仿佛。贾蔷买了一个会串戏的雀儿来给她玩，众女孩看了都说：“有趣。”龄官却大为生气，她联系自己的身世，认为这“分明是弄了他来打趣形容我们”。这完全是一种林黛玉式的敏感，而这种敏感的背后是蕴藏着一颗和林黛玉一样的自尊心。龄官的确不仅“大有林黛玉之态”，而且颇得林黛玉之神。

有诸内必形诸外，一个人的内在性格，往往同他的外部形态气质有着一定的联系。这也许就是晴雯、尤三姐以及龄官与林黛玉颇为相像的奥秘所在吧。看来作者是把握了这种现实生活的一般规律而且又能精到地把它运用到人物塑造上来的。

这里还有值得注意的一点是，这三个人不但都是《红楼梦》中的下层人物，如婢子、戏子之属，而且还是这一类人物中最富反抗性的代表。作者偏偏把她们三人写成与林黛玉十分相像，正是有力地衬托了林黛玉这个人物。林黛玉自己曾说过：“他（指史湘云）是公侯的小姐，我原是贫民的丫头。”这句带有几分气愤的话语，也许正是作者要借此点明我们所说的这一层意思吧。

清人涂瀛的《红楼梦问答》中有说：“袭人，宝钗之影子也。写袭人，所以写宝钗也。”“晴雯，黛玉之影子也。写晴雯，所以写黛玉也。”张新之的《红楼梦读法》也说：“是书叙宝钗、黛玉为比肩，袭人、晴雯乃二人影子也。”对于这种“影子”说，引起了人们不同的看法。影子是物体的附属物，它不能离脱其主体而独立存在。从这一点来说，“影子”说是不能成立的。因为袭人和晴雯作为两个完整的艺术形象

都有各自的独立意义，不是薛宝钗和林黛玉所能分别替代的。但如果从影子与主体有某些相像之处这一角度来说，“影子”说作为一种比喻，也是有其一定的道理的。袭人的确有许多地方像宝钗，而黛玉和晴雯之间也可以找到不少共同的特点，这是大家所公认的。若从这一角度来说，则林黛玉的确是有“影子”，而且不止是有晴雯一个，而是有三个。这三个“影子”除了都具有自己独立意义外，又都从一个重要的共同之点衬托了林黛玉。

四只“凤凰”

《红楼梦》里有四只“凤凰”。

第一只是贾元春。她因为“才选凤藻宫”，成了高贵的妃子。皇帝是“龙”，她自然名正言顺是“凤”了。元妃省亲时，贾政在“帘外问安”时说的一通酸腐不堪的话里也有：“臣，草莽寒门，鸠群鸦属之中，岂意得征凤鸾之瑞。”贾政故意把自己家那一窝子说成是“鸠群鸦属”（其实也差不离），就是为了要衬托、突出元春作为“凤”的特殊荣誉的。然而这样的“凤”在某种情况下，却是不大能被人看得起的。贾赦在向鸳鸯逼婚时，鸳鸯的嫂子奉命替邢夫人做说客，遭到鸳鸯的一顿臭骂，其中有说：“怪道成日家羡慕人家女儿做了小老婆，一家子都仗着他横行霸道的，一家子都成了小老婆！”有人认为这段话是骂贾氏一家，当然也就骂了贾元春了。有人则不同意这是指桑骂槐，认为鸳鸯只是骂她嫂子而已。这个问题的是与非姑且不论。但这里有一点却是可以肯定的，即从皇帝家庭的内部关系来说，贾元春也的确不过是人家的一个小老婆而已。既然作了“老婆”，而且又是“小”的，她就不能不受到丈夫以及“大”老婆的统辖，以致虐待。元妃省亲时的满脸流泪，以及对祖、父、母等说的：“田舍之家，虽齑盐布帛，终能聚天伦之乐；今虽富贵已极，骨肉各方，然终无意趣！”她还称她住的“凤”窝——皇宫，是一个“不得见人的去处”，这一切都透露出了当小老婆生涯的难以言状的辛酸。可以说，这只“凤”还不如“田舍之家”那些燕、雀自由自在。

第二只凤是王熙凤。她家里把她自幼充男儿教养，给她的名字中就有一个“凤”字，因此又叫凤姐儿。从名字中就寄托了她家人对她的期望。

王熙凤果然不负所望。长大后具有非凡的才干，贾府的男子汉没有一个能及得上她。在这方面得到人们普遍的称赞，“都知爱慕此生才”。因而年纪轻轻就能成为荣国府的管家人。在提倡“女子无才便是德”的时代，她不愧是一只女中凤凰。

然而由于这只“凤凰”出身于一个常和外国人来往的官僚大家庭，而且“粤、闽、滇、浙所有的洋船货物都是我们家的”。从小就和银钱财货打交道，因此她的才干也都花费到这个上面去了。可是由于她生不逢时，“凡鸟偏从末世来”；又生活在一个“一个个像乌眼鸡似的，恨不得你吃了我，我吃了你”的具体环境中，因此，这只沾满了铜臭味的“末世”凤凰，作者却给她安排了一个“机关算尽太聪明，反误了卿卿性命”的可悲下场，带有很明显的批判意味。

第三只是贾探春。探春的“凤凰”称号是贾琏的心腹小厮兴儿封赠的。兴儿在向尤氏姐妹介绍荣国府的情况时说：“三姑娘的浑名是‘玫瑰花’。”“玫瑰花又红又香，无人不爱的，只是刺戳手。也是一位神道，可惜不是太太养的，‘老鸹窝里出凤凰’。”在兴儿看来，探春如此聪明、美丽，又如此“神道”——有本领，真像一朵鲜红的玫瑰花，可爱而又戳手，以赵姨娘这样人品和身份能生出这样的姑娘来，确实是“老鸹窝里出凤凰”了。探春成为兴儿心目中的“凤凰”，是符合这一类人的心理和思维的。

以上三人被看成“凤凰”，反映了不同人们的思想意识和各自的理想。但可以说，她们都不是作者曹雪芹心目中的“凤凰”：曹雪芹心中有“凤凰”吗？有！是谁呢？

她就是《红楼梦》书中的第四只“凤凰”林黛玉。

这一层关系不像上面那三只“凤凰”那样在书中写得明明白白，可以一目了然。而需要作一点分析。《大观园试才题对额》一回，贾宝玉随父及众清客来到一个所在，“忽抬头看见前面一带粉垣，里面数楹修舍，有千百竿翠竹遮映，众人都道：‘好个所在’。”这“好个所在”贾宝玉给它题的名额是“有凤来仪”。众人都为此名“叫好”，连贾政也只能“点头”。因为此地独有的“千百竿翠竹”显其特色，而竹子正是凤凰栖息的地方，元妃省亲命宝玉赋诗，其第一首咏《有凤来仪》开头两句就是“秀玉初成实，堪宜待凤凰”。此地虽经后来元妃改名为“潇湘馆”，但后来却成了林黛玉居住的地方；林黛玉选中此处，又恰恰是和“爱那几竿竹子”有关。这不说明了曹雪芹正是把林黛玉作为“凤凰”来隐喻的吗？

在表面文字上，曹雪芹屡写林黛玉的“小性儿”以及其他许多毛病，人缘又不甚好，而暗地里却尊她为百花之神，尊她为凤凰，我们从中不是可以体味出许多“趣味”来吗？

从“红香绿玉”到“怡红快绿”的背后

贾母带众人游大观园，在探春屋里时，贾母曾开玩笑说他们姐妹们都不喜欢人来坐，怕把地方弄脏了。但马上又声明：“我的这三丫头却好，只有两个玉儿可恶。回头吃醉了，咱们偏往他们屋里闹去。”大家都明白，这“两个玉儿”自然是专指宝玉与黛玉了。因为在贾府的主子们中，没有第三个名字有带“玉”字的。

尽管贾府有那么一对“玉儿”，而且应该说他们又都是贾母的宠儿。然而这个“玉”字却有一些人对它很不喜欢，甚至对别人以它作为名字时也很反感。怡红院的丫头红玉因替凤姐跑了一趟腿，凤姐见她十分伶俐，很喜欢她，当问她的名字，知道她叫红玉时：

> 凤姐听了，将眉头一皱，把头一回，说道：“讨人嫌的很！得了玉的益似的，你也玉，我也玉。”

其实，除了“两个玉儿”之外，贾府中连丫鬟在内也只得王夫人的一个丫鬟叫“玉钏儿”，何来“你也玉，我也玉”呢？而且一家子主仆上下三四百人，名字中有一个字相重的尽多，为什么偏偏对重得并不多的“玉”字如此反感呢？而且在不多的人当中，宝、黛就占了两个；因此，凤姐这突如其来的“将眉一皱”的“讨嫌”表情，委实令人感到有点莫名所以。

然而，对“玉”字感到讨厌的并不只是凤姐一个，而且也不是由她开始。还有更重要的角色和更为紧要的事情呢。这个角色便是当时正“震得一声人方恐”的“当今”皇妃贾元春。

元妃省亲，游幸大观园时，曾经“亲搦湘管”，给园中几处主要的地方定名，这些地方在贾宝玉“材题对额”时原都起了一个名字，如“有凤来仪”“红香绿玉”“蘅芷清芬”“杏帘在望”。元妃对以上四处地方有三处皆“赐”以新“名”，即完全换了四个字。唯有对“红香绿玉”却“改作”“怡红快绿”（即名曰“怡红”院），也就保留了原来的“红绿”二字，而删去了“香玉”二字。至于这两个名字究竟有何高下的不同，说实在的恐怕谁

也很难说得清。只能借薛宝钗的话说，不过是这位娘娘“不喜”“香玉”这二字罢了。这个改动，对一般人来说，本也不会引起很大的注意，因此在贾宝玉后来奉命作诗时，是经宝钗特别向他提醒这一点，宝玉才恍然大悟过来，从而把诗句中原有的“绿玉春犹卷”改成了“绿蜡春犹卷”。事情如果仅到此为止，本来也就算了，似乎不必对此事作更多的探究。

可是当我们读完第十七、十八回的“省亲”一节之后，紧接第十九回却出现了可以“细按”之处。这一回中的“意绵绵静日玉生香”可以说是《红楼梦》开篇以来正式用浓墨写宝、黛爱情的一回。这回贾宝玉给林黛玉讲了一个杜撰的耗子精偷香芋的故事，在这个故事的结尾是个耗子的一句话。

> “我说你们没见世面，只认得这果子是香芋，却不知盐课林老爷的小姐才是真正的香玉呢。”

这个很长的故事到最后实际只告诉大家一件事：林黛玉是真正的“香玉”！但不要忘记，这个“香玉”，不正是前一回元妃所“不喜”因而用笔删去，薛宝钗又劝诱宝玉在诗中把它改掉的“香玉”吗？！这两者之间难道仅仅是一种巧合而没有内有的联系吧？我认为，“无一处闲笔”的《红楼梦》是决不会写出这种无意义的偶合来的。因此我们只能这样认为，元妃的“不喜”欢“香玉”二字，实际上是暗写了她对林黛玉的一种态度，作者怕读者不明白，所以又在紧接着的下一回把它挑明白出来。明白了这层意思，我们就要回头来再说一点，书上明明是写着元妃换掉了“香玉”两个字，而薛宝钗在提醒贾宝玉改诗时却说“他因不喜红香绿玉四字，改了‘怡红快绿’；你这会子偏用‘绿玉’二字，岂不是有意和他争驰了”？元妃并未单说“绿玉”二字不好，只是把四个字混在一起改了。而薛宝钗却硬要把“绿玉”二字挑出来，盖“绿玉”者，即“黛玉”也。如果说元妃还表现得含蓄一点的话，那么薛宝钗则是直点出来了，只是稍稍绕了一点弯而已。

如果说我们说到这里为止还仅仅是一种字面的分析的话，那么以后的事实却为我们这种分析提供了可靠的根据。林黛玉初到贾府时，书上写到贾母对她的钟爱情况是“贾母万般怜爱，寝食起居，一如宝玉，迎春、探春、惜春三个亲孙女倒且靠后”，薛宝钗来后，也没说到贾母对林黛玉的态度上有什么变化。可是自元妃省亲之后，情况却明显不同起来了。贾母竟然“自己蠲资二十两，唤了凤姐来，交与他置酒戏”。为宝钗做生日。至那天一早，搭了戏台，饮酒看戏，一直闹到“至晚方散”。可以说是表现了一种出格的热情。按照王熙凤与贾琏事先议论此事所说，

可知是大大超出了往年与林黛玉做生日的“则例”的。这样破格的行为，就明显表示了贾府对薛、林的不同态度了。这种不同，表面上看来是贾母的决定，而实际上是按元春的意旨来措办的。

更明显不过的是这一年的端午节，元妃叫太监给贾府诸人所赏的“礼节”，它是按不同的人给予了不同的“赏”的。其中贾宝玉“同宝姑娘的一样，林姑娘的同二姑娘、三姑娘、四姑娘”又一样，两者之间差了一个等次，当贾宝玉怀疑是不是“传错了罢？”袭人却告诉他：“昨儿拿出来，都是一份一份的写着签子，怎么就错了！”真是一点也不含糊。而这也就证明元妃“不喜”欢“香玉”二字不是无缘由的。

早在林、薛进府之前，元春就已经进宫了。住在那个“不得见人的去处”的贾元春，与薛、林并未见过面，为什么会对她们有如此不同的态度呢？毫无疑问，她的所作所为只是反映了王夫人、薛姨妈等人的意愿，因为在归省之前，皇恩还有“每月逢二六日期，准其椒房眷属入宫请候看视”之机会，也就完全有传谋各种消息的便利了。这里就透露了一个信息：宝、黛的爱情悲剧，早在薛宝钗进京后以及她们开始散布“金玉良缘”之时就已注定了；而黛玉的个人性格还不是这个悲剧的主要原因。因为元春省亲之时，黛玉到贾府的时间并不长，在此之前，又因父亲病死同贾琏回了一趟扬州，再度来到贾府时，就遇上省亲之事。这时，她的性格并未充分表现，不可能达到使贾母等人不满的程度，只是她的存在以及与宝玉初露端倪的关系，对炮制“金玉良缘”的人来说的确是一个潜在的障碍，因此才会出现元妃对她的这些异常态度。自然，确是她性格的充分展现以及她与宝玉这种叛逆者结盟的爱情关系的不断发展，就更加强了这种悲剧的必然性了。

说“金”道“玉”

对《红楼梦》里的某些人物来说，有一些特别敏感的字眼，在这种敏感中，充满了感情的色彩。如龄官特别偏爱一个“蔷”字，曾经在地下把它写个不停。赵姨娘似乎特别忌畏一个“二”字，她有一次和马道婆说起二奶奶王熙凤时，不敢开声说出“二”字来，只好“伸出两个指头儿来”以作暗示。

最多引起人物的关注，而且特别值得我们玩味的莫过于“金”和“玉”这两个字了。

“丰年好大雪，珍珠如土金如铁”。四大家族之一的薛家是以多金而闻名的。甚至薛蟠娶个妻子也叫夏金桂，薛宝钗最贴身的丫鬟也叫黄金莺，还有她自己的名字叫“宝钗”，都脱不了一“金”字。尤其是薛宝钗，这个素淡得出奇的年轻姑娘，房里不爱摆设，身上不爱装饰，以至连一些十分轻巧的宫花她也不肯戴，薛姨妈只好把它们都送给他人了事。可是薛宝钗却偏偏有一把沉甸甸的金锁，长年累月的挂在脖子上。她还特别注意别人身上挂的东西，最突出的是史湘云曾经挂过一个金麒麟，这事别人都记不起来，可她却连它的大小尺寸都记得一清二楚。真是和“金”特别有缘。

由于有了这种背景，所以薛家到了贾府后，就刮起了一股“金玉良缘”的邪风。这人为的“金玉良缘”，自然就引起了与之相对的“木石前盟”的当事人贾宝玉、林黛玉的警觉，特别是林黛玉的戒忌，为了这个“金”字，常常触发起宝、黛之间的争吵和矛盾。第二十八回，贾宝玉把元妃赐的礼物让黛玉挑拣，遭到拒绝，宝玉问起缘故时，林黛玉

> 因说到：“我没这么大福禁受，比不得宝姑娘，什么金什么玉的，我们不过是草木之人！”宝玉听他提出“金玉”二字来，不觉心动疑猜，便说道：“除了别人说什么金什么玉，我心里要有这个想头，天诛地灭，万世不得人身！”林黛玉听他这话，便知他心里动了疑，忙又笑道：“好没意思，白白的说什么誓？管你什么金什么玉的呢！”

这里虽然“金玉”连说，但关键是“金”“玉”是被它带在一起的。这个“金”字可厉害了，只要随便有点什么事儿，林黛玉就会想起它，而且在贾宝玉面前端出来，而贾宝玉一听到这个字，便会立即“心动疑猜”，并“天诛地灭地赌恶咒，以明心迹”。自然，贾宝玉并不仅仅是当着林黛玉的面才这样说的，在他的心灵深处也确是憎恶这个“金”字，不听他梦里头还在喊吗？“和尚道士的话如何信得？什么是金玉姻缘，我偏说是木石姻缘！”

无论是宝玉还是黛玉，他俩对“金”字都不怀好感，而且都坦诚率直地表现出来。

同样，对于“玉”字，它作用于不同人的神经时，也有着完全不同的效应。

元妃省亲时，把贾宝玉原来拟的一块匾额“红香绿玉”改成“怡红快绿”。这样改动，对一般人来说，尽管看不出它有什么高明之处，但也不会去细加考究它的含意。但薛宝钗却发现并告诉宝玉，说元妃是不喜欢“红香绿玉”四字，并推而及之要贾宝玉把诗中的一些词语改掉：“你只把‘绿玉’的‘玉’字改作‘蜡’字就是了。”元妃的本意如何，可以考究，薛宝钗却是明显地不能让“玉”字存在的了。

第二十七回，王熙凤询问红儿的姓名，当她知道红儿的名字本来叫红玉时，

> 凤姐听说将眉一皱，把头一回，说道：“讨人嫌的很！得了玉的益似的，你也玉，我也玉。”

其实在大观园里，除了红儿改了名之外，名字中有“玉”字的根本就不多，哪来的“你也玉，我也玉”呢，王熙凤的皱眉讨嫌，正说明她平时对这个“玉”字就存在很大的反感，所以骤一听得便不顾一切地发作起来。

如果说王熙凤对“玉”的厌憎感情表现得相当露骨的话，那么还有的人却表现得很隐蔽含蓄，第三十七回记录了海棠诗社探、钗、宝、黛四人的咏白海棠诗，恰恰每人的诗中都有一个“玉”字，颇值得玩味。探春的诗中有“玉是精神难比洁，雪为肌骨易销魂”。看来探春乃持一种折中态度，对“玉”和“雪（薛）”都加以肯定。宝玉诗中有“出浴太真冰作影，捧心西子玉为魂”。二句均借古代美人比作白海棠，但也隐寓有对钗（太真）黛（西子）二人的评议，表现了不同的感情。黛玉的诗则有“半卷湘帘半掩门，碾水为土玉为盆”。透露出对“玉”的一种自我赞许。而薛宝钗

的诗则是：

淡极始知花更艳，愁多焉得玉无痕。

她一方面自诩有淡极之艳，一方面又訾议因愁多而致的玉有瑕，言词虽较委婉，但其指向却十分明显。

这“玉”字虽然受到那么多人的这样那样的攻讦，但同时也毕竟还有人喜欢它，以至情不自禁地呼唤它。这人便是贾母。第四十回贾母带领众人逛大观园，在探春房里说笑时，

贾母笑道：“我的这三丫头却好，只有两个玉儿可恶。回来吃醉了，咱们偏往他们屋里闹去。”

在这笑语声中，贾母表面上是说宝黛两个“可恶”，而实际上从“两个玉儿”的昵称中，却反映了贾母对他们俩的无限亲密之情。在贾府里，还从来没有谁曾以这样的语言形式来合称他们两个的。“两个玉儿”！叫得多么亲切，多么与众不同。

最后，我们似乎还发现，在对待“玉”字的态度上，作者曹雪芹也表现出一种不寻常的意向，即在女性这么多的大观园诸人之中，他只让宝、黛的名字含有一个“玉”字，此外，就是给另一个与宝玉颇为意气相投，与黛玉的身世、性格又十分相近而且也很融洽的方外人妙玉的名字也用上了这个“玉”字，成为作者心中和笔下带“玉”的三个宠儿。曹雪芹有意让名字中本来有一个“玉”字的“红玉”抹去“玉”字而改名红儿，也许正是要说明带“玉”字号的名字是不能人人都有的吧。

通过“金”和“玉”这么两个字的种种故事，却让我们看到了许多重要人物的不同心态、性格，以及一些重要的人际关系，甚至还有作者的微妙心曲，这也许可以说是一件有“趣味”的事情吧。

“冷雪”与“热毒”

薛宝钗姓薛，“薛”与“雪”谐音，即“雪”的意思。所以“金簪雪里埋”“空对着山中高士晶莹雪”“丰年好大雪”等，凡与薛宝钗有关的判词、曲子、谚俗口碑等都有一个“雪”字。而贾母带了刘姥姥众人游大观园到了薛宝钗住处时，又发现她的房屋如“雪洞一般”。所以兴儿向尤氏姐妹介绍荣府情况时，提到薛宝钗便径直这样说：“还有一位姨太太的女儿，姓薛，叫什么宝钗，竟是雪堆出来的。”并说，每凡碰到她时，都不敢出大气，因为怕“气暖了，吹化了姓薛的”。在这里，薛宝钗竟完全是一个“雪堆出来的”雪人儿了。

“雪”总是和“冷”连在一起的。接触薛姑娘就常常会有“冷”的感觉。你看，她吃的药丸名曰“冷香丸”。身上又常散发出一股“冷香”。她的住所蘅芜苑，在元妃省亲之前，贾政带众清客、宝玉游赏时，只描写到它有许多异草，以及它们的各种姿态形状：“或有牵藤的，或有引蔓的，或垂山巅，或穿石隙，甚至垂檐绕柱，萦砌盘阶，或如金绳盘屈，或实若丹砂，或花如金桂，味芬气馥，非花香之可比。”到薛宝钗住进去以后，贾母等来到此地时，这些草蔓藤萝却充满了一股阴森袭人的寒凉：“贾母忙命拢岸，顺着云步石梯上去，一同进了蘅芜苑，只觉异香扑鼻。那些奇草仙藤愈冷愈苍翠，都结了实，似珊瑚豆子一般，累垂可爱。及进了屋，雪洞一般……”这真是一件怪事，凡是与她有关的东西都这样冷得出奇，无怪人们会称她为“冷美人”了。

更为奇怪的是，偏偏这样的一位冷美人，却从小得了一种怪病，这种病的病根是“从胎里带来的一股热毒”引起的，它“热毒”到什么程度呢？书上没有进一步的细写，但从癞头和尚给她开的那个“海上方”看来，这股“热毒”可非同一般。那方子是：

> 要春天开的白牡丹花蕊十二两，夏天开的白荷花蕊十二两。秋天的白芙蓉花蕊十二两，冬天的白梅花蕊十二两，将这四样花蕊，于次年春分这日晒干，和在药末子一处，一齐研好了。又要雨水这日的雨水十二钱……白露这天的露水十二钱，霜降这日的霜十二钱，小雪这日的雷十二钱。把这四样水调匀，和了药，再

加十二钱蜂蜜，十二钱白糖，丸了龙眼大的丸子，盛在旧磁坛内，埋在花根底下。若发了病时，拿出来一丸，用十二分黄柏煎汤送下。

这个药方中的牡丹、荷花、芙蓉、梅花，都是寒冷之物，“白”又是冷色，它们的花蕊，又更增其寒凉性。霜雪雨露自然也是凉的。这些药和水都要“十二”个分量，是极言其多。这样研成的药丸平时要储放在“花根底下”（薛宝钗“冷香丸”是埋在性凉的梨花树根底下），临服时还要“用十二分黄柏煎汤送下”，黄檗乃是一种降火去热毒的苦寒性药物。因此，这个药方表面上是在说这要如何的“巧”，实质上是在极度形容它的寒凉性能，从中就可知道薛宝钗的“热毒”到什么程度了。还有值得注意的是，薛宝钗的这股“热毒”，不是一般的受外界风邪而致的时症，而是“从胎里带来的”，作者给薛姑娘安上这么一种病，一方面是嘲讽了薛宝钗的父母，另一方面更在说明薛宝钗的这种病是根深蒂固的一种先天顽症，它是本性难移的。所以“冷香丸”的药性尽管寒凉如此，却不能从根本上治好她的“热毒”病，只能在病发的时候吃一丸去收到“效验些”和“好些了”的暂时效果。

薛宝钗外面很“冷”，冷得像“雪”一般，内里却很“热”，热到生“毒”的程度。这是作者塑造这个人物的一个总体构思，也是作者用种种比喻手法暗示给读者的意向，因而也是读者理解、分析这个人物形象的一把总钥匙，至少在主要方面是如此。

这，才是真正的薛宝钗

说起薛宝钗，打从她刚刚进入贾府起，书上就说她“行为豁达，随分从时，不比黛玉孤高自许，目无下尘，故比黛玉大得下人之心。便是那些小丫头子们，亦多喜与宝钗去玩”。尽管黛玉对这一点很不满意，“宝钗却浑然不觉”。这后一点尤其重要，她与林黛玉的刻薄、多疑、小心眼恰成鲜明的对照。而且此后书中还多次说到她“安分随时，自云守拙”一类的性格特点，因而深得许多人，以致包括赵姨娘在内的欣赏和赞扬。

薛宝钗是否真的这么超脱，对周围的事情都漠不关心，像王熙凤说的那样“事不干己不开口，一问摇头三不知”呢？恐怕未必，她有一次曾当着众人的面说：

> 我来了这么几年，留神看起来，凤丫头怎么巧，再巧不过老太太去。

我们先不说她这句话是如何既讨好了贾母，同时实际上又赞扬了凤姐，是说得如何的“巧”，而是要让大家注意薛宝钗到了贾府后“这么几年”，她都是在“留神看”她周围的事物的，而不是真的对什么都“浑然不觉”。有了这样一种认识，我们就会越来越清晰地觉察到，薛宝钗的小心眼儿，不仅仅是林黛玉不可望其项背，就是其他任何人也远远不能达到她的境界。她的许多所作所为，已经达到了唯我独步的绝境。

第二十一回，薛宝钗与花袭人第一次单独在一起，因袭人说了不满意贾宝玉在林黛玉处梳洗过了的话，

> 宝钗听了，心中暗忖道：“倒别看错了这个丫头，听他说话，倒有些识见。”宝钗便在炕上坐了，慢慢的闲言中套问她年纪家乡等语，留神窥察其言语志量，深可敬爱。

贾府中有哪个主子曾这样去打量、“套问”“窥察”一个丫鬟的底细、心思呢？没有！林黛玉第一次见到袭人时，她自己正因宝玉摔玉一事而掉眼泪，袭人还在劝导安慰她呢。

正因为她有这种“留心窥察”别人的习性和本领，所以元妃省亲，命

令大家作诗时，宝玉所作“怡红院”一首，草稿内原有“绿玉春犹卷”一句，

> 宝钗转眼瞥见，便趁众人不理论，急忙回身悄推他道：“他因不喜‘红香绿玉’四字，改了‘怡红快绿’；你这会子偏用‘绿玉’二字，岂不是有意和他争驰了？”

元春把“红香绿玉”改名为“怡红快绿”一事，大家也许都会知道，但因此就悟出元春是不喜欢“绿玉”二字，这恐怕就是薛宝钗的独步工夫了。而且进一步又从宝玉的诗句中一眼“瞥见”这二字，便马上提醒他改过来，其心思之细，反应之快，真是独一无二了。

大观园里成立了诗社，史湘云也要拟题并设食做东，于是薛宝钗为她设计了一个螃蟹宴，这个考虑一方面固然因为它省钱，可以解决史湘云的困难，而同时又因为薛宝钗知道：

> 现在这里的人，从老太太起连上园里的人，有多一半都是爱吃螃蟹的。

这里眼光所及是从贾府到大观园里所有的人，事情则是细小到其中“多一半”的人在饮食方面的共同爱好，这些都没有逃过宝姑娘的“窥察”，那么，周围还有什么人和事会不被她“留神”过呢？

其实，她这种“窥察”和“留神”，并没有仅仅停留在贾府和大观园的范围内，只有一点可能，她甚至会把这种功夫做到更远的地方去。第三十二回写到袭人想请史湘云替宝玉做鞋子一事，被薛宝钗制止了。因为她认为史湘云在家里连自己的活还做不过来，她并且告诉袭人：

> 他们家嫌费用大，竟不用那些针线上的人，差不多的东西都是他们娘儿们动手。

而这件事并不是史湘云明白告诉过她的，她只是通过“近来看云丫头神情”“想其形景来，自然”而然地得出来的结论。她这种观察人的工夫，真是到了出神入化的地步了。整部《红楼梦》对史湘云家里的情况极少有直接的描写，我们倒是通过薛宝钗的这种非凡本领才略知一二哩。

当然，表现出薛宝钗这种独有能耐的突出例子应该是“金麒麟”的故事了。第二十九回，贾母众人在清虚观打醮，众道士送给宝玉一批玉器，大家一起把玩时，

> 贾母因看见有个赤金点翠的麒麟，便伸手拿了起来，笑道：“这件东西好像我看见谁家的孩子也带着这么一个的。”宝钗笑道：“史大妹妹有一个，比这个小些。”贾母道：“云儿有这个。”宝玉道：“他这么往我们家去住着，我也没看见。”探春笑道：“宝姐姐有心，不管什么他都记得。”林黛玉冷笑道：“他在别的上还有限，惟有这些人带的东西上，越发留心。”宝钗听说，便回头装没有听见。

这个例子之所以特别突出，是因为同一件事情摆在众多人面前，最有条件知道的众人反而记不得，而相反的薛宝钗却偏偏记得。贾母自是见过的（因为很有可能本是她娘家原有之物），但记不起了。从小一起长大的宝玉、探春不知道。唯有最后到贾府来的薛宝钗反而一看就记起来，不但记得是谁的，而且连物体的大小都能分得清清楚楚，这就难怪探春会为之惊讶不止了。当然，在这一点上能洞察出其中某些奥秘的还是林黛玉，她认为宝钗在别的方面还有限，唯有在谁身上挂着什么这一类物事上特别“留心”。后一点确是说到了薛宝钗的点子上，而前一点则说明林黛玉还远远不了解薛宝钗。而恰恰是这种不了解正说明在使心机、弄手段上，林薛二人是不可同日而语的。它甚至使我们感到，就连敏锐的王熙凤对她的“事不干己不开口，一问摇头三不知”的评语，也多少是受了她的蒙蔽呢。

长期来，薛宝钗就是这样通过“留神看”“留神窥察”“看……神情”“想其形景”等方法，在注视着她周围的一切。于是，她一个年轻的女孩子却了如指掌地把握了老太婆贾母的一切脾性和爱恶，因此她每次点戏、点菜、穿衣，以至出谜语等都能投其所好，以致使贾母也确实喜欢她；薛蟠从江南带回来一些土特产，她到处分送，连赵姨娘那里也没少一份，以至对人人怀有敌意的赵姨娘由衷地赞美起她来了；她趁着林黛玉痛感孤苦无依之时，对她说了几句悄悄话，送去几两燕窝，终于使林黛玉改变了对她“藏奸”的看法，而称她“是极好的”人……

这，才是真正的薛宝钗。

薛宝钗“总远着宝玉”吗

《红楼梦》第二十八回有一段写道：

> 薛宝钗因往日母亲对王夫人等曾提过“金锁是个和尚给的，等日后有玉的方可结为婚姻”等语，所以总远着宝玉。昨儿见元春所赐的东西，独他与宝玉一样，心里越发没意思起来。

这里说到了两点：第一，“金玉良缘”是薛姨妈提出来的，故而第二，此事与薛宝钗无关，相反，薛宝钗还是有意要避免和贾宝玉接触的。正是根据这样，因此在关系到薛宝钗的婚姻问题时，一部分读者就认为，二宝的婚事，就薛宝钗来说，她只是遵循父母之命，媒妁之言，自己并无意去追求宝二奶奶这个宝座的。所以在造成二玉的悲剧上，薛宝钗是毫无关系的，她一切处在被动的地位上，甚至自己还是一个受害者哩。

薛宝钗是否真的是一个被动者？要说主动，那就是“有意远着宝玉”，真的如此吗？事实完全相反。

先看看薛宝钗的行动。

第二十六回，林黛玉晚上去怡红院，因碰上气头的晴雯，没听出敲门的声音来，结果吃了闭门羹。晴雯生什么气呢？原来她正在气薛宝钗：

> “有事没事跑了来坐着，叫我们三更半夜的不得睡觉！”

这两句很短的话语里却透露出很多重要的信息。薛宝钗跑怡红院是“有事没事”的去，而且绝不止一次两次，否则晴雯的话不能这样说。再有每次去都人“坐”到很晚，使丫鬟们“三更半夜”的还不能休息。发生在怡红院里的这种情况，只是晴雯在生气的情况下才偶尔透露一点出来，更多的，外人就不得而知了。不过，在别的场合下，我们还是不乏屡见。

第二十一回一大早，因贾宝玉在林黛玉房中梳洗过了，奴才花袭人

为此大大不高兴。她刚回到怡红院，薛宝钗就来了，问了一句“宝兄弟哪去了？”听了袭人的牢骚后，套问了她一番底细。待宝玉回来，她又走了。虽然也是属于“有事没事”式的走动。

第三十六回，大家在王夫人处吃了西瓜各自散去，薛宝钗却又“顺路进了怡红院，意欲随宝玉谈讲以解午倦”。这是一个十分炎热困人的中午，怡红院里两只仙鹤“在芭蕉下都睡着了”“外间床上横三竖四，都是丫头们睡觉”。她竟穿房入室，一直到主人已经睡着了的宝玉卧房，这样一个时刻的到来，以至连花袭人都“唬了一跳”。随后为宝玉赶蚊子、刺绣的肉麻事我们不说，光是这个时候跑去不又是一种“有事没事”式的乱窜吗？

其他如袭人本要请史湘云为宝玉做鞋子，她却找了种种理由阻止了，最后毛遂自荐揽上了这份差事；在一次酒宴上，贾宝玉斟了一杯“合欢花”浸的酒给黛玉喝，林只呷了一口，薛宝钗也莫名其妙地赶去自己斟了一杯喝下去；尤其宝、黛二人在一起玩笑、说话时，人们就常会发现薛宝钗神不知、鬼不觉地“撞来”（如宝、黛讲耗子精的故事时）。这种种一切，能说薛宝钗“总远着宝玉”吗？

更需要一提的是，书上说到薛宝钗的“总远着宝玉”乃是由她知道其母对王夫人等说了“金玉姻缘”一事而引起的。照理，她对这“金玉姻缘”的象征物——贾宝玉的通灵宝“玉”应该是特别敏感而极力回避的了。其实不然。

第八回写贾宝玉与薛宝钗第一次正式会面时，几句必要的寒暄之后，薛宝钗的第一句话就是：“成日家说你的这玉，究竟未曾细细的赏鉴，我今儿倒要瞧瞧。”原来这块“玉”是整天都挂在她的嘴上，因此今天她不但“细细的赏鉴”了“玉”，而且还把自己的“金”锁——“金玉良缘”的另一个象征物也有意让宝玉仔细地“赏鉴赏鉴”了一番。看得出，这场话剧是经过事先的安排，而不是偶然发生的。

第三十五回莺儿替贾宝玉打络子，原来商议好打装汗巾的络子。已经打了半截时，薛宝钗又是“有事没事”的来了，她一打听到“打什么呢”之后，马上就反对说：“这有什么趣儿？倒不如打个络子把玉络上呢。”她的兴“趣儿”又是在贾宝玉的那块“玉”上。

第六十二回庆贺宝玉生日，众人作射覆之戏，刚巧宝玉和宝钗对了点子，“宝钗覆了一个‘宝’字”，宝玉马上明白，是在射他的“玉”字。

由上可知，薛宝钗不仅“成日家”在嘴上挂着那个“玉”，而且心里也是无时无刻不在想着这块“玉”哩。

与此相联系的还有一件很有意味的事情。端午节元妃赏赐的“节礼”，唯有宝玉的“同宝姑娘的一样”，都有红麝香珠串，薛宝钗不是为此事还“心里越发没意思起来”吗？既然如此.为什么这个平时不爱装饰、连一朵轻巧的宫花也不愿戴（不要忘记，那把金锁她却一直吊在脖子上的）的“山中高士”，却偏偏要把那红麝串子紧紧地箍在自己的手腕上，并晃现在宝玉的眼中呢？

基于以上的种种行动和微妙心理，我们自然要问：薛宝钗真的“总远着宝玉”吗？

宝钗理家

说起探春理家，人人知晓，因为这是“红楼”中的热门话题。探春理家时，薛宝钗也曾襄与其事，虽然大家也知道，却不大注意，其实这里面却颇有可以议论之处。

探春理家之所以出名，是因为她做了几件颇不寻常的事情，因而特别引人注目，如赵国基之死，她不徇私情，只按祖宗规矩赏给二十两银子，因而引起与赵姨娘的一场冲突；为节省费用，她蠲免一些重复的开支，首先拿王熙凤、贾宝玉“开端作法”；她首创承包制，把大观园里的花草竹木都分给婆子管理，每年出息一定的银子，等等。而薛宝钗呢？她只是一个协助理家者，似乎没有处理过什么具体的事情和置身于某种繁复的矛盾纠纷中，然而，她干过的事情，却是十分重要的，也是十分卖力，为一般人所做不到的，只是作者没有把它细细写出，不过一笔提到而已。第五十五回写到李纨、探春、宝钗三人的理家情况时有一段话说：

> （李纨、探春）二人便一日皆在厅上起坐。宝钗便一日在上房监察，至王夫人回方散，每于夜间针线暇时，临寝之先，坐了小轿带领园中上夜人等各处巡察一次。

这最后的关键性一句话，虽然只不过十几个字，一晃眼就可从读者的眼前闪过去，但细心的读者如果就此打住，像“脂批”说的那样“掩卷闭目思之”一番的话，不是完全可以体察到，薛宝钗是如何卖力气，又付出多大的辛劳吗？宝姑娘素来就强调“女子无才便是德，总以‘贞静’为主”，她还向人宣扬自己是如何矜持自守的，在她的《咏白海棠》诗中，一开头就说“珍重芳姿昼掩门”。对此，人们曾因她经常白天黑夜都往怡红院跑而感到疑惑，而现在，她竟连晚上查夜的勾当也干起来了，这可是非同一般的。清代道光年间佚名著的《读红楼梦随笔》对此事曾有评论说：“坐轿带人各处巡察，便如查街委员，不怕麻烦，闺阁千金，扫地尽矣。作者挖苦宝钗一至于此。”指出这一点，可以说是颇有眼光的。由此也可看出，薛宝钗宣扬的种种教义，她只是挂在嘴上，而从来没有去实

行的，或者说，她只是教训别人去做，而自己是不打算去做的。

也许有人会说，薛宝钗在理家时的种种表现，只是出于王夫人的命令，并非出于自愿。这也不无道理，但另一方面，我们也要看到，如果真的自己不愿意的话，即使是王夫人的命令，也未尝不可借故推辞；就算自己不好当面违拗，也完全可以过后通过其母为之辞谢，这是完全可以做到的，但薛宝钗根本就没有这样做。再退一步说，即使勉强应承了，也完全可以采取一种消极应付的态度。王夫人最初指派代替王熙凤理家的本是李纨，只因“李纨是个尚德不尚才的，未免逞纵了下人。王夫人便命探春合同李纨裁处……”后来怕她二人还照顾不来，“因又特请了宝钗来，托她各处小心”，可见宝钗在三人中其位置应是处在最后的，可是负主要责任的李纨可以因“尚德不尚才”而显得不得力，而奉“女子无才便是德”为皋圭的薛宝钗，却在此时大露其才，岂非咄咄怪事！

其实，说穿了这也不足为怪，因为薛宝钗能参与理家，对她来说是有许多好处的。第一，在王夫人急需用人之际，自己能为之出一把力，自是讨好的一个好机会。第二，自己能借此适当显示一下自己的“才”，更可得到上层的信任。王熙凤和平儿在背后议论时就曾说到贾家的男子汉没有一个中用的，希望当然就寄托在未来的宝二奶奶身上，这位人选是否有“才”是一个很重要的条件，这一回正是她“露才扬己”的一个好时机。第三，从薛宝钗的长远目标来看，这一次协助理家，正可为以后的独揽大权预作地步。王熙凤始终只是“那边的人”，而且目前眼见得是如此心劳力绌。第四，薛宝钗有此机会一显身手，无论从哪个角度来说，就都很自然地把林黛玉“比下去了”，这的确是一件“又要自己便宜，又要不得罪了人”的大好事，薛宝钗又何乐而不为呢？

如果从更深一层的意思来揣摩，既然薛姨妈和王夫人早就有了“金玉良缘”的安排，那么薛宝钗的这次参与理家，则未尝不是她们计划中的一个重要步骤，以便让她有一个“锻炼”和“亮相”的机会，这样，则薛宝钗不仅不存在借故推却的问题，直是应该更积极主动地去执行这一计划了。据此，则这一事件无疑可以看成是一个严峻的信号：它预示了在贾府内部的激烈争斗中，一个新的重要人物将登场了，它同时也就宣告了宝、黛的爱情必将以悲剧告终。

回顾一下宝钗在理家中的所作所为，她的确可以称得上是一个不负所望的称职伙计。开头她除了默默地每天履行白天“在上房监察”和晚上坐着轿子带领上夜的人去“各处巡察一次”以外，她并没有卷入到任何具体的、像探春遇到的纠葛和麻烦中去，后来当探春“兴利除宿弊”，给各

方都带来一些好处时，她正式露面了，当着众人之面，给婆子们施放了一些“小惠”，并利用此时机，连续发表了两段长篇演说，在点明了大家都获得了好处的基础上，又当众警诫大家不准“酒醉赌博生出事来”，同时又反复申明自己是“姨娘亲口嘱托我三五回”，在不得已的情况下才答应来“帮着些”的，这样，她就在探春做了大量工作的基础上给了大家一点“小惠”，该管的又管到了，又摆出了自己的身份和来头，其结果使得众“家人都欢声鼎沸说：‘姑娘说的很是。从此姑娘奶奶只管放心，姑娘奶奶这样疼顾我们，我们再要不体上情，天地也不容了。’”可以说是获得了巨大的成功。

在探春理家的过程中，众婆子媳妇通过几件事的亲身体验，感觉到“探春精细处不让凤姐”，可是比探春的“精细”更为高明的薛宝钗的本领，这些婆子媳妇们恐怕是永远都体味不出来的了。

在王夫人与花袭人之间

《红楼梦》里的丫鬟，由于所处环境的不同，具体来说，由于她们所侍候的主子地位的不同，因而在她们之间，虽然都是奴仆的身份，却存在着悬殊的差异，这不仅表现在每月所得的“例钱”的等差上，甚至还存在权力、地位、作用上的种种不同。鸳鸯由于是老太太的丫鬟，所以人人都对她谦让三分，甚至年轻的主子们也不敢在她面前摆格。她可以大模大样地当众坐在炕上接受贾琏对她赔着笑脸说话，有时还可跟凤姐开开玩笑，贾母设宴大观园，她可以做席上的令官。袭人由于是老太太打发去侍候贾宝玉的，所以在怡红院的丫鬟群里，俨然以“第一把手”自居，可以指挥，处罚其他丫鬟。而平儿则由于是当权派管家人凤姐的丫鬟，其权势与作用就远远不是袭人辈所可比拟了，她可以自作主张处置和驱逐奴仆出去，在一些人眼里，她俨然就是凤姐的化身。春燕的娘不晓事，在怡红院里闹着要打女儿，众人制止不住，麝月便叫一个小丫头去“把平儿给我们叫来！”平儿因忙人未来，只传了一个口信：“既这样，且撵他出去，告诉了林大娘在角门外打他四十板子就是了。”这“四十板子”的确是王熙凤的拿手家法哩！结果这婆子告饶不迭，真是众人说的落到了“嫂子你吃不了兜着走”的地步。

然而这些大丫鬟尽管有这么大的能耐，但一般的都不大仗势欺人，相反还时常做些好事，为人掩庇过失，因此能得到人们的好评和赞许，很少有人在当面或背后訾骂她们。如兴儿就曾在尤氏姐妹前称道平儿说：“倒是跟前的平姑娘为人很好，虽然和奶奶一气，他倒背着奶奶常做些个好事。小的们凡有了不是，奶奶是容不过的，只求求她去就完了。”

她们之所以能做到这一点，一方面是因为她们仍然保持了劳动人民的善良本质，另一方面她们虽然比之其他丫鬟有着较优越的条件，但仍然具有一副清醒的头脑，知道自己身份的本质，明白自己的命运始终是掌握在别人手里的。贾赦对鸳鸯逼婚时，平儿、袭人和鸳鸯一起议论此事时，平儿、袭人二人偶然说了两句“取个笑儿”的话，鸳鸯就警告她们

说："你们自为都有了结果了，将来都是做姨娘的，据我看，天下的事未必都遂心如意。你们且收着些儿，别忒乐过了头儿！"正因为有着这种可贵的认识，所以她们才没有成为主子的忠实奴才，相反，像平儿那样因曾在背地里照护过尤二姐，还曾被王熙凤骂过："人家养猫拿耗子，我的猫只倒咬鸡。"

然而，在这一类丫鬟中，可惜并不是每个人都能做到这一点，极个别的人恰恰就是利用了自己的条件而作出了卑鄙可耻的事情来，心甘情愿地充当主子的奴才，她便是袭人。

早在贾宝玉与她初试云雨情时，袭人便认定是贾母"将自己与宝玉的，今便如此，亦不越礼"。说明她正是鸳鸯所斥责过的，自以为"将来都是做姨娘的"人。如果仅仅只有这个念头倒也罢了，但她既有这么个往"高枝儿"上爬的欲望，就必然会有种种"爬"的动作，因而干出种种卑鄙的事情来。

她首先是必然要讨好贾宝玉，第十九回她要宝玉依她"两三件事"时所说的种种"骗词"，真是丑态万端，"装狐媚子"的本领表现得淋漓尽致。其次，为了向上"爬"，她必然还要清除她周围的障碍，李嬷嬷说，这怡红院里"谁不是袭人拿下马来的！"她后来成了王夫人在怡红院里的"心神耳意"，抄检大观园时，王夫人能对每个丫鬟在背后说过的一些悄悄话都知道得一清二楚，最后晴雯屈死，芳官等被逼出家，实际上都是袭人在那里作祟，所以最后引起贾宝玉对她的怀疑，这是大家知道的，无须细论。但需要特别注意的一点是，花袭人还多次在人前背后诋毁林黛玉，发泄对她的不满。林黛玉因与宝玉生气，将宝玉送的一个史湘云做的扇套儿铰了，袭人就当着史湘云面前搬弄是非，说宝玉将这套儿"拿了去给这个瞧，那个瞧的，不知怎样又惹恼了那一位，铰了两段"。引起史湘云对林黛玉极大的不满。林、史二人关系的一度疏远，花袭人在其中起了很坏的作用。袭人还曾在人面前指责林黛玉"旧年好一年的工夫，做了个香袋儿；今年半年，还没见拿针线呢"。史湘云因劝宝玉注意"仕途经济"，受到顶撞，袭人又提起宝钗以前也受过同样的遭遇，并牵连说起黛玉来："幸而是宝姑娘，那要是林姑娘，不知又闹的怎样，哭得怎么样呢！提起这些话来，宝姑娘叫人敬重。……"一个丫鬟，敢将两个主子这样加以对比，并加褒贬，真是到了十分放肆的地步，在贾府里是绝无仅有的事情。

我们且不说花袭人这样放肆的动机与目的何在，而是要探索一下她为何敢这么做，这里面固然有其本人的品质问题，但她毕竟是一个丫

鬟，而且不是一个不通世故的人，单她自己是绝不敢作出上面这些行为来的，她之所以这样大胆放肆，乃是在她后面有着不寻常的靠山和后台，最明显的当然首先是王夫人。

王夫人当面不住口地叫袭人为“我的儿”，“真真我竟不知道你这样好”，还决心“我就把他（宝玉）交给你了”。背后又对薛姨妈、王熙凤（注意：薛宝钗当时不在场）等人说：“你们那里知道袭人那孩子的好处？比我的宝玉强十倍！”并吩咐王熙凤：“把我每月的月例二十两银里，拿出二两银子一吊钱来给袭人。以后凡事有赵姨娘周姨娘的，也有袭人的！”至于平时特别给袭人赏赐衣服、菜等，就更不在话下了。以至到了连袭人自己也感莫名其妙，“不好意思起来”的地步。

翻翻贾府众丫鬟的生活史，包括鸳鸯、平儿在内，有谁享受过这种殊荣呢？没有！袭人又不是王夫人身边的丫鬟，王夫人又是从何如此了解袭人，并从而给予如此厚待呢？仔细考究起来，其中关键就在薛宝钗。

就在王夫人于宝玉挨打之后，与袭人的一次（也是最初的一次）长谈中，王夫人曾对她说了这么一句话：

> 近来我因听见众人背前背后都夸你……

是谁能够有条件跑到王夫人那儿去说三道四，而且又愿意去为花袭人说好话呢？最有条件的当然是薛姨妈与王熙凤了，但前面已说过，王夫人还在她们二人面前夸袭人，那么当然就不会是她们二人于此前在王夫人那里去夸袭人了。此外，当然就是薛宝钗了。有没有证据呢？有。请看：在紧接着王夫人对袭人说“众人背前背后都夸你”云云之后，王夫人专门派人给袭人赏了两碗菜，还特意嘱咐不用“过去磕头”，弄得袭人还不明所以的时候，只见

> 宝钗抿嘴一笑，说道：“这就不好意思了？明儿比这个更叫你不好意思的还有呢。”

说明薛宝钗不仅知道王夫人现在为什么会给袭人赏菜，而且还在王夫人吩咐王熙凤给予袭人以赵、周二姨娘同样待遇之前就知道王夫人还会对袭人采取一些出人意料的行动呢。那么在王夫人与花袭人之间，使她们勾通起来的，不就是这位薛宝钗吗？

还早在众人搬进大观园去住之前，薛宝钗一清早“有事没事”地跑到宝玉的住处，正值袭人因宝玉在黛玉处梳洗过了，自己回来不大自在，宝钗问明原委，听了袭人一番满含酸意的牢骚话之后，

心中暗忖道："倒别看错了这丫头，听他说话，倒有些识见。"宝钗便在炕上坐了，慢慢的闲言中套问他年纪家乡等语，留神窥察，其言语志量深可敬爱。

原来薛宝钗那独有的"留神窥察"，早就在花袭人身上下过工夫了。她得到的"深可敬爱"的印象，正说明她们二人的气味相投，一拍即合。既然如此，那么一个人想做宝二奶奶，一个想做宝二姨奶奶的人，勾结在一起，袭人为宝钗所用，宝钗在王夫人面前为袭人"夸"功，就成为一件十分自然的事了。

明白了这种关系，则袭人的敢于如此大胆妄为，敢于冒着"连葬身之地都没了"的风险，去向王夫人进言："怎么变个法儿，以后竟还教二爷搬出园外来住好了"，以及敢于公开诋毁林黛玉，赞扬薛宝钗，就都不是偶然的了。

呆霸王的另一面

一提起薛蟠，人们常常会把他和鲁斋郎、高衙内一类人物联系起来，这自然不错。因为他贪图美色，唆使恶奴打死冯渊，视人命如儿戏，是个霸王。他曾对柳湘莲存在邪念，结果很容易地反被骗出城外，挨了一顿好打，被丢在芦苇坑里。后来除了“睡在炕上痛骂柳湘莲，又命小厮们去拆他的房子，打死他，和他打官司”之外，竟也毫无其他办法。因此他又是一个呆霸王。他不学无术，错认唐寅为“唐黄”。他唱的“新鲜曲儿”“哼哼韵”鄙俗不堪。他无所事事，“终日惟有斗鸡走马”，较之乃妹薛宝钗，真是“十倍”不如。

然而薛蟠又并不仅仅只有呆、霸、俗的一面，比起他家被称为“慈姨妈”的母亲和“贤宝钗”的妹妹来，他似乎还有许多她们所不及的地方。

薛蟠虽然干了不少坏事，但他却是直来直往，搞阳谋，而不耍手段。这一点与乃母乃妹的风格迥然不同，相去甚远。

秦可卿死，贾珍找不到好棺木，薛蟠慷慨地把自家店铺里一具珍贵木料作的棺材相让：“你若要，就抬来使吧。”当贾珍问价时，他说：“拿一千两银子来，只怕也没处买去。什么价不价，赏他们几两工钱就是了。”在《红楼梦》里像这样豪爽大方的人还不多。

薛蟠因挨了柳湘莲的打，曾命令小厮要去“打死他”，后来他做生意在路上遇盗，被柳湘莲救了命，为感他的恩，又和柳“结拜了生死兄弟”。因尤三姐自刎，柳湘莲随一个疯道人出了家，薛蟠为此，眼中淌泪，丢下生意货物的事不理，“就连忙带了小厮们在各处寻找……又去问人”，“忙了这几日”，可说恩怨分明，真心待人，与薛宝钗对此事的“并不在意”相反，截然不同。

贾宝玉挨打，薛宝钗怀疑是薛蟠告的状，引起兄妹间一场争吵。薛蟠既负屈又说不过她，却情急生智，竟把薛姨妈平日的“金玉”之说和“你留了心，见宝玉有那劳什骨子，你自然如今行动护着他”的话都说出来

了，果然制服了她，使薛宝钗“到房里整哭了一夜”，薛宝钗还从来没这样伤心地哭过呢，可见薛呆子又是呆中有智的。待事情过后，薛蟠又主动向母妹赔不是，并自责说：“如今父亲没了，我不能多孝顺妈多疼妹妹，反教娘生气妹烦恼，真连个畜牲也不如了。”他一面说，眼睛里禁不起也滚下泪来。在家人之间流露出的这种真挚感情，整个贾府以至整部《红楼梦》里也是不多见的。

从以上薛蟠的种种表现之中，可见他性格的另一个共同之处，那就是直爽率真，不事伪饰，因而时有感人之处。

涂瀛的《红楼梦论赞》说到薛蟠时指出他：“然天真烂漫，纯任自然，伦类中复时时有可歌可泣之处，血性中人也。”确是看到了薛蟠性格中一个重要方面。也许正因为如此，贾宝玉才还能常和他有交往呢。这并不因为他们是表兄弟之故，要知道，琏、珍、环、蓉之辈是从来也不能和贾宝玉厮混到一块的。

更多好书分享关注公众号：tianbooks

《红楼梦》里最奸巧伪善的人

在《红楼梦》中，描写到薛姨妈的文字并不多，但她却是一个很重要的人物，因为有名的所谓“金玉良缘”就和她有着十分紧密的关系。

大家知道，《红楼梦》里还有一个与“金玉良缘”相对的“木石前盟”。它是以一个顽石幻化成的神瑛侍者日夜以甘露浇灌灵河岸边的一株绛珠草，使之脱掉草胎木质，修成为一个女身这样一个神话故事作依据的。而“金玉良缘”又是由何而来呢？这是自贾宝玉脖子上那块特有的玉和不爱妆饰的薛宝钗颈上长年累月挂着的那块金锁而来的。需要注意的是，那在各人身上的那块“金”与“玉”又是如何成为“良缘”的呢？原来它并不像“木石前盟”那样有一个美妙的神话故事作依据，“金玉良缘”只不过是一个癞头和尚嘴里凭空说的一句话而传开来的：“这金锁将来要拣一个有玉的才可以配。”但需要注意的是，据说是癞头和尚说的这句话，谁也没有直接听到过，而是由薛姨妈之口传出，经莺儿、薛蟠等有意无意地散播而成的二手材料，是查无对证的。因此这里首先就存在一个这句话的真正出处的问题，即真是癞头和尚说的，还是薛姨妈自己编造出来的？这可以从薛家进京一事看出一些端倪。

薛氏进京并非因薛蟠打死人命怕吃官司，因为“人命官司一事，他竟视为儿戏，自为花上几个臭钱，没有不了的”。进京的原因按书上所说有三：“一为送妹待选，二为望亲，三因亲自入都销算旧账，再计新支——其实则为游览上国风光之意。”其实稍一分析就会明白，这里面是有许多含糊的。如果薛氏是很重视“金玉”之说的话，就不会老远巴巴地准备把薛宝钗送到那“不得见人的去处”去的。虽说“凡仕宦名家之女，皆亲名达部”，但并非家家皆非送选不可，贾氏姐妹、史湘云、林黛玉等自然都属“仕宦名家”都未见有必须送选的迹象，至于处理生意的事情，则更不必老少男女一齐出动。因此，入都的真正动因乃是“望亲”——探望亲友。而在京的亲友很多，如果只是单纯探亲的话，原可落脚在王子腾家或别的地方，按薛蟠的原意，因怕姨父拘管，是不愿住在贾宅的，“无奈

母亲执意在此”，他“只得暂且住下”，可薛家住下却从无再回去的意思了。甚至连薛蟠娶妻时也还赖在贾府，岂非咄咄怪事！从以上种种迹象来看，薛姨妈此次进京的真正目的，乃是在推销她所编造的“金玉良缘”的。因为贾宝玉“衔玉而生”，是所有亲友以至外人都知道的新鲜事，宝钗与宝玉第一次单独见面就说：“成天家说你的这玉”，更是绝好的证明。在有“金玉”之说的情况下，薛姨妈带了女儿一定要住在贾府，其用意不是再明显不过的吗？

薛姨妈住进贾府之后，除了像个女清客经常陪伴贾母等玩笑之外，作者专门写她的笔墨很少，但有两处却是作者的特笔，更足以说明上面的问题。

一是第八回贾宝玉第一次去梨香院探望薛氏一家，实际上也是他们之间的第一次正式打照面。宝玉先入薛姨妈室中，几句必要的寒暄之后，当宝玉因宝钗前些时身体不适，因而问到“姐姐可大安了？”

> 薛姨妈道：“可是呢，你前些儿又想着打发人来瞧他。他在里间不是，你去瞧他，里间比这里暖和，那里坐着，我收拾收拾就进去和你说话儿。”

当宝玉进去“里间”之后，在宝钗与莺儿的巧妙配合下，演出了一场“比通灵”“识金锁”的妙戏。这已过了老长一段时间了，可是却始终不见薛姨妈进来和客人“说话儿”，这不是有意让宝钗去与宝玉厮磨接近吗？可是当后来林黛玉来了不久，我们马上看见：

> 这里薛姨妈已摆了几样细茶果来留他们吃茶。

如果不是林黛玉的到来，连丫鬟莺儿都来不及“去倒茶”，薛姨妈的那“几样细茶果”就更不知道什么时候才能摆出来了。十分明显。这一切都是薛姨妈的精心安排。

第二件事是在第五十七回，贾宝玉因紫鹃一句试探性的戏言说林黛玉要“回苏州家去”，贾宝玉竟因此急得发了疯，一时间竟“眼也直了，手脚也冷了，话也不说了，李妈妈掐着也不疼了，已死了大半个了，连李妈妈都说不中用了……”这边厢林黛玉一听此信，马上“哇的一声，将腹中之药一概呛出，抖胸搜肺，炽胃煽肝的痛声大嗽了几阵，一时面红发乱，目肿筋浮，喘的抬不起头来”。这两人的表现实际上是以一种激烈的方式公开了他们之间至死不渝的爱情关系。在这种情况下，对“金玉良缘”的炮制者来说自然是一个严峻的事件，于是我们看到薛姨妈使出了她的浑身解数，她一方面“劝”贾母众人说：

> 宝玉本来心实，可巧林姑娘又是从小儿来的，他姊妹两个一处长了这么大，

比别的姊妹更不同。这会子热剌剌的说一个去，别说他是个实心的傻孩子，便是冷心肠的大人也要伤心，老太太和姨太太只管万安，吃一两剂药就好了。

很明显，她在这里故意把宝、黛之间热烈的爱情硬说成是人人皆有的一般亲友之情，因此，宝玉的现状只是“吃一两剂药就好了”的小“病”，不必为之担心。看她把一件如此大事却说得多么轻松，用心何在，读者是可以体味得到的。

另一方面，这位从没去过黛玉住处的薛姨妈，却破天荒地第一次和薛宝钗一起先后来到潇湘馆，作了一场“慈姨妈爱语慰痴颦”的出色表演。她是怎样来安“慰”正处在爱情苦恼中的林黛玉呢？她和黛玉作了长时的无拘束的家常谈话，在此过程中，她还曾“摩娑黛玉”表示“你不知我心里更疼你呢”，显得十分亲热。然而在具体的话语上她却说了一些什么呢？首先，她讲了一个“月下老人”拴红线的故事，说什么：

管姻缘的有一位月下老人，预先注定，暗里只用一根红丝把这两个人的脚绊住，凭你两家隔着海，隔着国，有世仇的，也终有机会作了夫妇……凭父母本人都愿意了，或是年年在一处的，以为是定了的亲事，若月下老人不用红线拴的，再不能到一处。比如你姐妹两个的婚姻，此刻也不知在眼前，也不知在山南海北呢。

在宝、黛二人闹到如此地步的情况下，她却来宣扬命中“注定”，暗示“你姐妹两个”、实际指林黛玉“此刻”的婚事在何处尚在未知之数，并特别点破不要认为“年年在一处的，以为是定了的亲事”。这不明明是针对宝、黛的情形来大泼冷水吗？哪有一点疼爱之心，安慰之意呢？

继而她又好像是不经意似的透露出：

前儿老太太因要把你妹妹（按：指薛宝琴）许给宝玉，偏生又有了人家，不然倒是一门好亲。

尽管她表面上是说此事未成，但不明明是告诉林黛玉贾母根本就没有考虑过她吗？在林黛玉的心目中，唯一可以指望做主完成她的心愿的，自然只有这一个外祖母，这样一说，不是完全绝了她的希望吗？这意外的消息，无疑是给林黛玉当头一棒，无怪乎她当时已是听得“怔怔的”了。到了这时，她才又最后假惺惺地表示自己的心愿，当着黛玉面前装着对宝钗说：

“我想着，你宝兄弟老太太那样疼他，他又生得那样，若要外头说去，断不中意，不如竟把你林妹妹定与他，岂不四角俱全？”

如果单听这一句，自然可以认为她是有心帮黛玉的了，可是当我们联系她在此事件中前后的一系列行动，不完全可以看出这是一串彻头彻

尾的骗人鬼话吗？这一切，的确是可以蒙骗人们于一时的，无怪乎好心肠的紫鹃听了就忙跑了来说："姨太太既有这主意，为什么不和老太太说去？"但结果是在薛姨妈的哈哈大笑中，受到一阵嘲笑。薛姨妈的奸巧伪善，真是令人可畏可恨。

其实，薛家要攀宝玉这门亲事，本也无可非议的。但是她却采取了种种欺骗狡诈的手段；编撰"金玉良缘"的谎言，导演识金锁、认通灵的把戏。在宝、黛二人已公开他们的关系后又在贾母等人面前抹杀它的实质意义，同时又对林黛玉使尽欺吓、哄骗的手段。而这一切她又是打着"劝""慰"的幌子去进行的，使人着了道儿还以为她是好心。这就是她最老奸巨猾之处。可以说，薛姨妈是《红楼梦》里最奸巧伪善的一个人，薛宝钗会从她的胎里带来如许"一股热毒"，也就不是偶然的了。

许叶芬《红楼梦辨》说："宝钗之伪，人或知之，不知薛姨妈之伪，尤甚于其女。"可谓知人。

莺儿为何不去倒茶

《红楼梦》第二十六回，写贾宝玉来到潇湘馆后，林黛玉刚睡起，紫鹃进来，宝玉要她“把你们的好茶倒碗我吃”。林黛玉则说：“别理他，你先给我舀水去罢。”对这互不相让的两个人，紫鹃是笑着说：“他是客，自然先倒了茶来再舀水去。”客人来了等候奉茶，这是一种起码的礼貌，也是紫鹃作为潇湘馆里主要丫鬟的固有职责。她这样做是理所当然的，尽管贾宝玉已经是这里的熟客了。

同是这个贾宝玉，第八回写他第一次到薛姨娘的住处梨香院时，因为是下雪天，所以一进门，薛姨娘便命令婆子“倒滚滚的茶来”，由于薛姨妈急于要他到“里间”去见薛宝钗，所以贾宝玉肯定还来不及喝一口那“滚滚的茶”便掀帘进里间去了。出于同样的道理，薛宝钗一面让座寒暄，一面马上

即命莺儿斟茶来。

按道理，不用再作交代，莺儿是必去斟了茶来的，因为莺儿与紫鹃是同一身份人物，主人不叫也应该自知倒茶奉客的，何况宝钗当面呼名指使呢。我们却发现，在两人相互寒暄完毕，薛宝钗表示要“细细鉴赏”贾宝玉挂在脖子上的那块“宝玉”，贾宝玉将之取下来，宝钗将它翻来覆去“细看”了一番并且将上面的“两句话”——“莫失莫忘，仙寿恒昌”“念了两遍”之后，这位聪明伶俐的丫鬟竟还没有去“斟茶”，因为这时我们听到薛宝钗又

回头向莺儿笑道：“你不去倒茶，也在这里发呆作什么？”

反常地不去倒茶，一直在旁“发呆”的莺儿一听这句话，马上

嘻嘻笑道：“我听这两句话，倒像和姑娘的项圈上的两句话是一对儿。”

这两句好像是很不经意的“嘻嘻笑”话，表面看来似很平常，而实际上关系可大了，正是因为它，贾宝玉才知道“原来姐姐项圈上也有八个字”，并且好奇心使得他也马上要求“我也赏鉴赏鉴”，这样宝钗才得

以“被缠不过”而“解了排扣，从里面大红袄上”将那待之已久的金锁“掏将出来”，使宝玉将上面那“不离不弃，芳龄永继”的两句话“也念了两遍，又念自己的两遍”，并感到“姐姐这八个字倒真与我的是一对”。因而演出了一场“比通灵”“识金锁”的好戏。这时，莺儿还接着补上了一句，说她的这把金锁

> “是个癞头和尚送的，他说必须錾在金器上——”宝钗不待说完，便嗔他不去倒茶，一面又问宝玉从那里来，

莺儿的话是被薛宝钗打断了。但她所要说的意思却是完全出来了，于是，这场宣扬“金玉良缘”好戏的主题到此就全部完成了。直到这个时候，薛宝钗才真的“嗔他不去倒茶”了。

分析一下这事情的整个过程，我们就会明白，莺儿所以不去倒茶，乃是听了宝钗对宝玉一开口便说“成日家说你的玉，究竟未曾细细的赏鉴，我今儿倒要瞧瞧”之后有所待也。当宝钗将“宝玉”上的“两句话”念过两遍之后，第二次催莺儿“你不去倒茶，也在这里发呆作什么？”按一般常情说，薛宝钗是应该有些生气了，因为有客人来了，自己的丫鬟不懂得去倒茶，吩咐了一遍还“呆”着不动，到第二次再发“倒茶”的命令时，不应该是颇有怒气吗？然而奇怪的是，薛宝钗下第二道命令时，不但没有一点责怪的意思，而且还是“回头向莺儿笑道”！这哪里是要她去什么“倒茶”，这分明是启发她该说点什么了。聪明的莺儿岂有不知之理？于是她果然不负众望，马上接着说出了“宝玉”和金锁上各自的“两句话是一对儿”，这是多么重要的一句话，它是薛宝钗以及薛姨妈想说而又无法说出来，却只有莺儿一个人能说的一句话。当莺儿最后完成了她的特殊使命时，薛宝钗的“倒茶”命令由“笑着”改为“嗔她”就完全不奇怪了。

这样说来，这一切竟是她们主仆事先完全筹划好的了，这样说倒也未必。莺儿之所以能如此巧妙配合，完全是一种心领神会，自然默契的行动，没有这种功能是很难胜任这种职务的，试看鸳鸯、平儿、袭人等莫不如此。莺儿若不能体察到主人在这一方面的幽微心思，并作出恰到好处的配合，也就不成其为薛宝钗的丫鬟了。怡红院里的袭人都能为薛宝钗所用，何况她自己身边一手调教出来的人呢。莺儿这种本领自然不止此一例，再请看第三十五回宝玉挨打后，养伤在床时，请了莺儿去结络子，她一面干活，一面和宝玉闲聊天，在说到薛宝钗的好处时，

> ……莺儿笑道：“你还不知道我们姑娘有几样世人都没有的好处呢，模样儿还在次。”宝玉见莺儿娇憨婉转，语笑如痴，早不胜其情了，那更提起宝钗来！便问他道：“好处在那里？好姐姐，细细告诉我听。”莺儿笑道：“我告诉你，你可不许又告诉他去。”

真是娇啼婉转，不愧是薛宝钗调教出来的一只黄莺儿。

薛宝钗本人在主观意愿上对宝二奶奶的宝座是否有问鼎之意，曾经是人们议论颇多的话题，在这里不用说薛姑娘本人的心思如何，就连她的丫鬟，其“金玉良缘”的意识显得如此自觉和浓烈，岂不是足以说明其他一切吗？

本来，给新到来的客人倒茶，对莺儿这样的丫鬟来说，原是无待主人吩咐了才去做的，这种情况在贾府其他小姐那里也无先例，作者所以要特别写出宝钗命令莺儿倒茶一事，正是要提醒读者去注意：莺儿为何不去倒茶？

请注意“莺儿他娘”与老叶妈

“莺儿他娘”与老叶妈是谁？一般读者可能都弄不清，至于为什么要注意她们，恐怕就更莫名其妙了，要知其究竟，请让我从头道来。

薛宝钗的丫鬟黄莺儿是个极为机灵伶巧的人，她除了有一双巧手，善于利用各种花草丝线编织各种精致的物品之外，更主要的是有一副十分机灵的头脑。她虽是客人家的丫鬟，却不把主人家的少爷贾环放在眼里，掷骰子玩时，她敢当面说“连我们也瞧不起你”，以致贾环感到她是有意“欺负我”而哭起来。不管这事情是非如何，一个丫鬟敢如此对待少爷，正说明莺儿是自己心中有数的，她知道这位少爷在贾府中是一个没人疼的，方才敢如此放肆。当然，最能表现莺儿灵巧心机的，还是第八回配合宝钗演出“识通灵”的妙剧和第三十五回给宝玉编络子时在宝玉面前悄悄介绍薛宝钗“几样世人都没有的好处”，对薛宝钗来说，真是一个难得的好丫鬟。这些事情我们在《莺儿为何不去倒茶》一节中已具体说到过了，这里就不细说了。

然而，以上种种情状作者都是写得明明白白，从正面展示在读者面前的，只要读过就都能注意到。而还有一些甚至是更为重要的事情作者却是淡淡地一笔带过，读者可能读过几遍也未必注意到呢。比如下面的一件事情就是如此。第五十六回写探春理家时，探春与李纨、宝钗、平儿议论把花园里的花草竹木包给众婆子。说到怡红院、蘅芜苑的花木包给谁时，平儿曾提出让“莺儿他娘”来管，因为她“就是会弄这个”。薛宝钗为了避嫌做好人，坚决反对，并马上提出另一个人来，她说：

> “……我倒替你们想出一个人来，怡红院有个老叶妈，他就是茗烟的娘。那是个诚实老人家，他又和我们莺儿的娘极好，不如把这事交与叶妈。他有不知的，不必咱们说，他就找莺儿的娘去商议了。那怕叶妈全不管，竟交与那一个，那是他们私情儿，有人说闲话，也就怨不到咱们身上了。如此一行，你们办的又到公，于事又甚妥。”李纨平儿都道：“是极。”探春笑道：“虽如此，只怕他们见利忘义。”平儿笑道：“不相干，前儿莺儿还认了叶妈做干娘，请吃饭吃酒，两家和厚的好的很呢。”探春听了，方罢了。

这里只是平平淡淡地商定了一个管理怡红院、蘅芜苑花木的老婆子人选，读起来，也很容易随随便便地把它放过，但如果仔细推敲一下，就会发现里面可大有文章呢。

首先，这里有两个老婆子关系“极好”，这本来也是很平常的事，但值得玩味的是她俩之所以好，显然是因为莺儿认了叶妈做干娘而形成的。某个丫鬟认某个老婆子做干娘这本不足为怪，但切不要忘记莺儿所认的这个干娘恰恰是宝玉的贴身小厮茗烟的母亲，不言而喻，茗烟也就自然成了莺儿的干兄弟了。莺儿曾经多次积极地在宝玉面前为“金玉良缘”大卖力气，毫无疑问，她为此也绝不会不在宝玉的贴身小厮茗烟面前大下功夫。我们甚至可以进一步断言，与其说莺儿是要认老叶妈这个干娘，倒不如说她实在只是要认茗烟这个干兄弟，而其目的则是显而易见的。

其次，莺儿这个认干娘、干兄弟的行动，从情理上来推测，自必要得到薛宝钗的允许的，而事实上薛宝钗也完全知道此事，所以平儿一提到“莺儿他娘”，她就马上把叶妈拉了出来。而且还不能不使人感到，莺儿认亲之举，正是薛宝钗有意地促使的结果。

第三，说薛宝钗是此事的主使者，并非纯属推测之辞，而且是有一定根据的。因为薛宝钗要促成此事，自有她不可告人的目的，既然如此，她就决不轻易把它公开出来，而事实也是这样，薛宝钗在谈到“莺儿他娘”和叶妈的特殊关系时，只含混其词地说她们之间“极好”，而明显说出她们之间的干亲关系的乃是平儿，可见薛宝钗对她们之间的这一层关系是讳莫如深的，这种心理状况不正说明她是心中有鬼吗？因为若无特殊的因由，一个薛家的丫鬟去认贾家一个老婆子做干娘是显得颇不寻常的。

把以上种种分析和整个薛宝钗平日的所作所为联系起来，则不但证明我们的分析是有道理的，而且可以让我们更好地认识薛宝钗。薛姑娘在处理她的婚姻大事上，很重要的一个手段就是八方讨好，争取支持，她拉拢袭人的一着更是十分出名的了，这是大家有目共睹的。然而谁也没有想到，她不但亲自去笼络宝玉的贴身丫鬟，还让她自己的丫鬟去与宝玉的贴身小厮认亲，这难道是一种偶然的行为吗？薛宝钗的功夫做到这一步，真可说是无隙不入，到了出人意料，令人生畏的境地了。

这门亲不仅认了，而且薛宝钗还能断定她们之间的“极好”关系是可靠的，所以便料定把这一份管理两地花草竹木的差使派给老叶妈，老叶

妈就必然会找“莺儿他娘”，这样，她既达到了表面避嫌的目的，又收到了实利，真是一手好算盘啊！薛宝钗的这种估计的确不是随口说说，而是有可靠根据的。因为莺儿这次的认干娘并非随便的挂个空名，而是十分认真的，如平儿所说是经过“请吃饭吃酒”，因而“两家和厚的好的很呢”。而这种煞有介事的认真做法，难道不也是至少征得过薛宝钗的同意，甚至就是她筹划的结果吗？因此，知道了这事的背景之后，则完全可以说，这两家的“极好”关系，就不仅仅是薛宝钗对它的一种评判，而是她一定要“莺儿他娘”和莺儿共同保证实现的。

至此，我们就可以说，之所以要请读者注意“莺儿他娘”与老叶妈，乃是为了通过在她们之间发生的事情去认识薛宝钗，正像莺儿去认叶妈做干娘，乃是为了要认茗烟做干兄弟，进而达到其他更深一层的目的一样。

王熙凤是何许人也

王熙凤是荣国府的管家婆，她手握大权，衣着华丽，容貌出众，“恍若神仙妃子”，行动有“一群媳妇丫鬟围拥着”，真是威风八面，好不得意。她的行事，心狠手辣，许多条人命都断送在她手上。因此评论家们一般地都把她称为典型的封建地主势力的代表，而且是其中最顽固的“保守派”。

这种看法虽然不是没有根据，但其实只看到了她的一个方面，甚至还不是她的主要方面。因为只要作进一步的了解，就会发现，王熙凤之所作所为与这样一个封建贵族之家，诗礼簪缨之族的管家少奶奶的身份对照起来，是有许多地方大相径庭的。

传统势力对妇女的最基本要求就是所谓“三从四德”。而对已婚女子来说，主要就是要孝敬公婆和忠顺丈夫。从这一点来说，王熙凤是表现得非常“缺德”的。

她对公公婆婆处处作对，贾赦想娶鸳鸯为妾，作为媳妇，她第一个表示反对，并“先派上了一篇不是”，假托贾母的话，责备贾赦“左一个小老婆右一个小老婆放在屋里……放着身子不保养，官儿也不好生作去，成日家和小老婆喝酒。”她和自己的婆婆邢夫人总合不到一起，而和娘家的姑姑王夫人抱成一团，把持荣国府，以致邢夫人骂她们二人是“黑母鸡，一窝儿”。正像赖大的母亲的玩笑话，她“倒向着别人，这儿媳妇成了陌路人了”。

她和丈夫贾琏也是同床异梦，各怀鬼胎。在经济上她自己“独立核算”，还常要敲贾琏的竹杠。她尤其是有名的“醋缸醋瓮”。本来，在贾府这样的家族里，正像邢夫人说的：“大家子三房四妾的也多”，不仅贾赦这个老色鬼“左一个小老婆右一个小老婆放在屋里”，就连道学家贾政也有周姨娘、赵姨娘两个小老婆呢。因为对他们来说，这乃是天经地义的平常事情。可是贾琏却因为有了王熙凤这个“阎王老婆”，竟弄到一个小老婆也没有。甚至“凡丫头们二爷多看一眼，他有本事当着爷打个烂羊

头”（兴儿对尤氏姐妹说的）。平儿虽然是经她的允许收在房里的通房大丫头，可“大约一年二年之间两个有一次到一处，他还要口里掂十个过子”哩。在这种情况下，贾琏哪能不像“馋嘴猫儿似的”经常在外面偷野食呢？然而只要被她一发现，就都没有好下场，鲍二家的、尤二姐就是这样上吊和吞金自尽了。如果说邢夫人自己出面为贾赦谋娶鸳鸯是“倒也三从四德，只是这贤惠也太过了”（贾母语）的话，那么，王熙凤就是根本没有这种“妇德”了。

王熙凤对丈夫管束得很紧，可她自己的私生活又如何呢？贾琏有一次对平儿说：“他防我像防贼似的，只许他同男人说话，不许我和女人说话；我和女人略近些，她就疑惑，她不论小叔侄儿，大的小的，说说笑笑，就不怕我吃醋了。”在专制社会，特别像在贾府这样的家庭里，丈夫如此拘管妻子那是很平常的事，而像王熙凤那样倒过来，妻子管束丈夫，自己却反而放荡逾闲，不受限制（她和贾蓉、贾蔷二人的关系其实已经不只是“说说笑笑”了），倒是很少见的。

综上所说，如果我们用传统礼教的“七出”之条来衡量，那么王熙凤起码就符合“不孝顺公婆”“妒”“淫”这三条的，另外，“七出”中的“多言”和“贪”这两条她也是完全够得上的。她简直成了名教的罪人了。

另外，我们还看到，她和其他正统的卫道者还有着许多不同的心理状态，如她曾说过，她是“从来不信什么阴司地狱报应的”，似乎她不怎么迷信。抄检大观园时，晴雯与王善保家的顶嘴，“凤姐见晴雯说话锋利尖酸”，对这场抄检甚为反感，她不是大怒，反而“心中甚喜”。她甚至还和林黛玉一样，平时对贾宝玉从来不说什么“读书上进”这一类的“混账话”。在嫡庶的问题上，她也和一般传统观念不同，因而对探春表示欣赏等。

正是因为王熙凤有以上种种表现，所以曾经在某个时期，竟有人把她当成是一个反对儒家思想的法家，而大大加以赞美。这实在是一个大大的误会。王熙凤的一些思想和行为的确与传统不同。但她绝不是一个具有进步思想的人物，在她种种悖逆表现的背后，实际上是包藏了一颗极端利己主义的野心。不是吗？她与贾赦夫妇不合，并不是要反封建孝道，只是要巩固她在荣府的当家大权；她和贾琏的矛盾，并不是要求夫妻平等，而是为了自己大捞体己而同床异梦；她的糜烂生活，并不是为了反“天理”而存“人欲”，只是追求一种个人的享乐放纵，因为她只顾自己这样，而不准别人这样；她说不信“阴司地狱”，只是说明她为了三千两银子是什么都在所不顾的，而不是反封建迷信。因为她的女儿出痘，

她照样要“打扫房屋，供奉痘疹娘娘”。她还为女儿向张道士讨寄名符；她欣赏晴雯的话语“锋利尖酸”，乃是因为晴雯打击了邢夫人的心腹王善保家的；她赞扬探春，是因为探春替她理家，让她能暂时“抽身退步”，而她对赵姨娘作为妾氏的身份仍是极端蔑视的。所以她的一切行为，都是在讨好（实质还是利用）贾母、王夫人的前提下，来达到她“凭是什么事，我说要行就行”的利己目的，而并非反封建。

当然，从另一方面来看，王熙凤的所作所为，毕竟是超出了封建礼教的规范的，从她身上也使我们看到，在专制社会内部，不但出现了像贾宝玉、林黛玉这样萌发了新思想的人物，也出现了像王熙凤这样的既不同于正统封建卫道者，也根本和具有进步思想的人沾不上边的另一种人，她正以百倍的精神在贪婪地向着另一条路走去。在当时来说，她的前途虽然尚未可卜，但却有力地表明，封建制度内部的离心力正越来越大，以致像王熙凤这样身份地位的妇女，封建制度也对她大大丧失了制约力，因此这个制度的毁灭命运，倒是确定无疑了。

王熙凤的才

《红楼梦》在“开卷第一回”有一段“作者自云”，说到此书所写乃“忽念及当日所有之女子”，她们的行止见识，使“堂堂须眉，诚不若彼裙钗”，因为“闺阁中本自历历有人”，作者不忍其“泯灭”，所以要写此书，以使“闺阁昭传”。

在曹雪芹笔下，使“闺阁昭传”的具体内容是什么呢？它们不是封建礼教所规范的那一套“三从四德”，而是与“女子无才便是德”相对立的“才”。《红楼梦》里表现的女子的“才”主要有两个方面，一是以林黛玉为代表的“咏絮才”，即她们的文学才能。她们自创各种诗社，吟诗作词，才华横溢，不仅赦、政、珍、琏、环、蓉等不可望其项背，就是聪明俊秀如贾宝玉，每次赛诗也是名次最后，确是“须眉不若裙钗”。《红楼梦》里所写女子的另一种“才”，是一种才干，能办实事，会管家，这一类才人的代表便是王熙凤。

这王熙凤，本是“金陵王”的千金，却“自幼假充男儿教养”。可惜她不但“怕读文章”，甚至连字都不识得几个。不过，“假充男儿教养”的结果，倒是为她造就了一种阳刚的坚毅气质，成为她后来管家的有利条件。贾珍说她“从小儿大妹妹顽笑着就有杀伐决断”。宁国府总管来升说她“是个有名的烈货，脸酸心硬，一时恼了，不认人的”。她在协理宁国府时，杀伐决断，雷厉风行，把一个乱糟糟的宁国府整治得井井有条。

她不识字，也许是把心思和精力放到别的上头去了，因此她还有其他一些超人的才干。周瑞家的向刘姥姥介绍王熙凤，说她“少说些有一万个心眼子。再要赌口齿，十个会说话的男人也说他不过”。善姐则对尤二姐说起凤姐整天的忙碌情态，说她“一日少说，大事也一二十件，小事还有三五十件。外头的从娘娘算起，以及王公侯伯家多少人情客礼，家里又有这些亲友的调度。银子上千钱上万，一日都从她一个手一个心一个口里调度”。真有日理万机之慨。王熙凤这种聪明干练的才能已经名声远扬，甚至贾府以外的人也知道，冷子兴就向贾雨村赞颂过，说她“模样又

极标致，言谈又爽利，心机又极深细，竟是个男人万不及一的”。

最能说明她干练才能的具体事件，当然要数她的“协理宁国府”了。在秦可卿去世，尤氏又卧病的情况下，宁国府里已经一片乱糟糟，“着实不成个体统”。王熙凤可说是受任于危难之际，她在动作之前，凭她的敏锐感觉，很快梳理出宁国府内存在的五种弊患，因此一上任后，马上有针对性地进行整顿、调度，而且很快就见了成效。

> ……众人领了去，也都有了投奔，不似先时只拣便宜的做，剩下的苦差没个招揽，各房中也不能趁乱失迷东西。便是人来客往，也都安静了，不比先前一个正摆茶，又去端饭，正陪举哀，又顾接客。如这些无头绪、荒乱、推托、偷闲、窃取等弊，次日一概都蠲了。

还须要特别提出的是，王熙凤在宁国府取得成功的同时，仍然还是管着荣国府的家，在这样两副担子的重压下，她自然异常繁忙，她住在荣府，身子却要两头跑，“彼时宁国荣国两处执事领牌交牌的，人来人往不绝”，加上秦可卿的灵柩“发引在即”，到时将有大量外客贵人来吊祭，此时的王熙凤不但要料理内事，而且要安排“外事”。

> 因此忙得凤姐茶饭也没工夫吃得，坐卧不能清净。刚到了宁府，荣府的人又跟到宁府！既回到荣府，宁府的人又找到荣府。凤姐见如此，心中倒十分欢喜，并不偷光推托，恐落人褒贬，因此日夜不暇，筹划得十分的整肃，于是合族上下无不称叹者。

王熙凤就是这样以超人的才智和加倍的辛劳出色地同时挑起了这两副重担，因而获得了众人的赞赏。在这个过程中还有一点值得注意的是，她在承担这项工作时并不是勉为其难，而是乐意相就，书上写到贾珍来请她时有说：“凤姐素日最喜揽事办，今见贾珍如此一来，他心中早已欢喜。”可见她不但有才，而且喜欢显示她的才干，这就是为什么在忙得不可开交之时，她“心中倒十分欢喜”的原因所在。

王熙凤不仅想表现自己的才干，而且也为自己的成功而欣赏自得，在协理宁国府时，“凤姐儿见自己威重令行，心中十分得意。”后来又为此事在贾琏面前自鸣得意了一番。

在这种意识驱遣之下，她还不自觉地产生了爱才之心。她见小红口齿伶俐，办事灵巧，便把她从怡红院弄到自己身边来，并要认她为干女儿。她还极力赞扬探春在理家时表现的才能，在背后私下和平儿议论说：

> 如今有一种轻狂人，先要打听姑娘是正出庶出，多有为庶出不要的。殊不知别说庶出，便是我们的丫头，比人家的小姐还强呢。将来不知那个没造化的挑庶正误了事呢，也不知那个有造化的不挑庶正的得了去。

在重才的心理作用下，她甚至能超出在嫡庶关系上的传统偏见，而表现出一种较为开明的态度来。出于同一种观点和角度，她在评论宝玉、李纨、迎春、惜春、贾环等人时，都是一言以蔽之曰："不中用！"在她的眼光里，人的好坏优劣，全是以一个"才"字来画线的。

由上可知，王熙凤这人有一个很突出的特点，就是擅才、恃才、爱才。对这一点作者也是以赞赏的态度来写她的。"都知爱慕此生才"便体现了这个意思。

凭着这种才能，王熙凤应当有足够的力量来完成她的使命的。在最初之时，实际上她的际遇也是不错。第十三回末尾作者写的对联："金紫万千谁治国，裙钗一二可齐家"，既是对她才能的赞誉，也是对她已取得的成功的一种肯定。这也是值得作者为"闺阁昭传"之所在吧。

然而，这个如此有才又得到作者如此"爱慕"其才的王熙凤，后来不但单单一个荣国府也管不下去，而且感到自己是已经"骑在老虎背上"，只好借病隐退幕后，让探春等人去维持局面。最后作者还给她安排一个"哭向金陵事更哀"的悲剧下场。原因何在呢？"凡鸟偏从末世来"！一切根子都出在"末世"二字上面。作为个人，有再大的本领，其奈时不我遇何！处于"末世"者，不仅懦弱无能的人和愤世嫉俗的人不会有好结果，就是最有才干的人也脱逃不了"千红一哭，万艳同悲"的厄运。"机关算尽太聪明，反算了卿卿性命"，"才自清明志自高，生于末世运偏消"，王熙凤与探春这两个在诸钗中最有才干的人的共同命运不正好说明了这一点吗？就像当时能产生王熙凤这样的女强人有其历史必然性一样，这类人的悲剧命运也是具有历史必然性的。不管作者是否能自觉地理解到这一点，他毕竟生动地写出了这一点，这也正是曹雪芹的伟大之所在。

王熙凤和钱

有那么一段时间，人们评说《红楼梦》时总少不了掐指数数地计算全书死了多少条人命，而这些人命又更多的是与王熙凤有着直接或间接的关系。因而“吃人生番”“刽子手”“阎罗王”等帽子都戴到了她的头上，这些自然不无道理。但进一步分析起来就会发现，除了尤二姐是她必欲置之死地之外，其他一些与她有关的人命案，倒不是她有意想把人害死，而是为了另一个共同的目的而导致他人之死的。从法律上来说，这和有意要害死人是不同的。这个目的是什么呢？它可以用一个字来概括：

钱！

王熙凤之所作所为，不管在什么情况下，都忘不了一个钱字。可以说，要钱，就是王熙凤的极端利己主义的核心。

在馒头庵和老尼净虚的一笔交易，害死了张金哥和守备公子两条人命，这不是她的本意。她的目的是为了、也弄到了三千两银子。

贾瑞之死，至少有一半是他本人自作自受。王熙凤在有意逗弄他的同时，没有忘记刮他一笔钱。贾蓉、贾蔷奉命摆布贾瑞时，最后让他以各“写了一张五十两欠契”作了结，这自然也是王熙凤的主意。如果贾瑞不死，银子到手的话，自然也是要进王熙凤的荷包的。

为贾琏偷娶尤二姐之事，她上下其手，买通官府，给了察院三百两银子。后来当她“大闹宁国府”，一把眼泪、一把鼻涕大撒泼的时候，她没有忘记谎报用“五百两银子去打点”，逼得尤氏与贾蓉答应“少不得我娘儿们打点五百两银子与婶子送过去，好补上的”，她才罢手。从这里她不但把本钱弄了回来，还另赚了二百两银子。尤二姐死后，贾琏手头无钱安葬，买了一副棺木还只好“赊着”，他去“开了尤氏箱柜，去拿自己的梯己。及开了箱柜，一滴无存，只有些抓簪烂花并几件半新不旧的绸绢衣裳……”尤二姐的钱财到哪里去了？还不明摆着吗？

贾琏因有急事没钱用，“和鸳鸯借当”，并请凤姐帮忙“再和他一说”。当时口称“现银子三千五千”也拿得出的凤姐又趁要她“说一句话”的机会敲诈了她的丈夫贾琏一二百两银子作“利钱”，使贾琏除了说“你们也太狠了……”也没有其他办法。

如果上面这些事情还不是许多人都知道的话，那么她克扣了众丫鬟的月例银子拿去放债，却是公开的秘密，已经弄到怨声载道了。但“他这梯己利钱，一年不到，上千的银子呢”。

赵姨娘曾经在背后对马道婆发牢骚说王熙凤：“了不得，了不得，提起这个主儿，这一份家私要不都叫他搬送到娘家去，我也不是个人。”说她要“搬送到娘家去”虽然未必，但的确是看出了她对金钱的无限贪欲。

贪心极大的人，一般都是十分吝啬的，这往往是一个普遍的规律。王熙凤恰恰就是这样一个一毛不拔的家伙。

贾母要大家“凑分子”给王熙凤做生日，王熙凤因看着李纨“寡妇失业的”可怜，于是当着众人的面表示：“不如大嫂子这一份我替他出了罢。”做了一个很体面的人情。可一转身，她又把那该出的十二两银子赖掉了。而在这同时，她却没忘记让人去周姨娘、赵姨娘“两个苦瓠子”处各刮了二两银子来。

贾琏与鲍二媳妇的丑事被凤姐撞破，在王熙凤的撒泼威吓下，鲍二媳妇上“吊死了”。消息传来，尽管“贾琏凤姐儿都吃了一惊”，面对死者的亲戚要去告状的严峻形势，王熙凤反复强调的是“我没一分钱，有钱也不给，只管叫他告去”。“不许给他钱”。后来还是贾琏用了几百两银子才平息此事。当日薛蟠打死冯渊，虽然“人命官司一事，他竟视为儿戏”，但也“自为花上几个臭钱，没有不了的”。也就是说，用钱偿命，在薛蟠看来还是理所应该的，而王熙凤虽然内心惊惧，未敢把此事“视为儿戏”，可是却一文钱也不肯花，真是一个道地的铁公鸡了。

王熙凤的要钱，不仅表现在对待具体的钱财事务上，而且还浸溶在日常生活她不自觉的言谈笑语中，这尤其显得深刻。

在清虚观里，王熙凤向张道士索取巧姐的寄名符，张道士把它用盘子托了出来，

> 只见凤姐笑道：“你就手里拿出来罢了，又用个盘子托着。”张道士道：“手里不干净的，怎么拿，用盘子洁净些。”凤姐儿笑道：“你只顾拿出盘子来，倒唬我一跳。我不说你是为送符，倒像是和我们化布施来了。”众人听说，哄然一笑，连贾珍也掌不住笑了。

这话的确说得颇为诙谐，引人发笑。别人可谁也说不出这种笑话来，因为只有在王熙凤对金钱有特殊感情所形成的潜意识里，才能引发出这种诙谐来。

大观园里起了诗社，李纨带了众姐妹去请凤姐作个“监社御史”。她一听，马上敏感地说：“你们别哄我，我猜着了，那里是请我作监社御史！分明是叫我作个进钱的铜商。你们弄什么社，必是要轮流作东道的，你们的月钱不够花了，想出这个法子来拗了我去，好和我要钱。可是这个主意。”请看，诗社众人请她作“监社御史”本也算一件风雅的事情，可这事一和她的神经接上，就尽是钱的意识在她脑子里活动了。而且，此事还并未到此就结束，由于李纨说了她一句“真真你是个水晶心肝玻璃人”。王熙凤就把话题引到李纨身上来了，开头说她没好好带引姑娘们学规矩针线，接着就揭起她的经济老底来了：

> 你一个月十两银子的月钱，比我们多两倍银子。老太太，太太还说你寡妇失业的，可怜，不够用，又有个小子，足的又添了十两，和老太太，太太平等。又给你园子地，各人取租子。年终分年例，你又是上上份儿。你娘儿们，主子奴才总共没十个人，吃的穿的仍旧是官中的，一年通共算起来，也有四五百两银子。这会子你就每年拿出一二百两银子来陪她们顽顽，能几年的限。她们各人出了阁，难道还要你赔不成？……

李纨的各种生活来源，与其他人收入的比例，除去人口数及其支出，剩下每年的总收入，等等，王熙凤不但一清二楚，而且能随时一口气把它们端了出来，说明这些钱财情况是时刻印在她的脑子中的。但这件事情的意思还不在于说明王熙凤的记忆力如何好，因为一个精明的当家人能记住这些是不足为奇的。它的意义在于一般人看来本没有必要的情况下，她却如数家珍地把别人的财源收入、支出等情况都兜了出来，实际上是不自觉地反映了她对金钱有特殊爱好的一种本能，也就是“言为心声”的道理吧。这对别人来说是不大好理解的，所以李纨听了只好说：“你们听听，我说了一句，他就疯了，说了两车的无赖泥腿市俗专会打细算盘分斤拨两的话出来。”

上面的事例还只是说明金钱在王熙凤心目中的位置，因此她常常三句不离本行，张口离不开钱。但我们如果再仔细品味一下，王熙凤有时在说到钱时，和说别的东西似乎不大一样，她对钱确是有一种特殊的感情，有时竟可把钱说活了。第四十七回，凤姐和贾母、薛姨妈等斗牌，当薛姨妈说王熙凤输了不给钱时，

> 凤姐听说，便站起来，拉着薛姨妈，回头指着贾母素日放钱的一个木匣子笑道：“姨妈瞧瞧，那个里头不知顽了我多少去了。这一吊钱顽不了半个时辰，那里

头的钱就招手儿叫他了。只等把这一吊也叫进去了，牌也不用斗了，老祖宗的气也平了，又有正经事差我办去了。”话未说完，引的贾母众人笑个不住。偏有平儿怕钱不够，又送了一吊来，凤姐儿道：“不用放在我跟前，也放在老太太的那一处罢。一齐叫进去倒省事，不用做两次，叫箱里的钱费事。”贾母笑的手里的牌撒了一桌子，推着鸳鸯，叫：“快撕她的嘴！”

凤姐儿的这一串话，虽然是有意逗笑，以讨悦贾母，但她说得很有趣，那一串串“孔方兄”在她嘴里都成了有意识的活物，它们好像正在那里说话，招手儿呢。把拟人化的手法运用到钱身上去，王熙凤大概是一个首创者吧。

王熙凤之所以具有这样的特质和嗜好，和她出身于“金陵王”这样一个专管外贸生意的官僚家庭密切相关。按她的才能和后盾，本来是可以大有作为的。可惜她生不逢时，“凡鸟偏从末世来”，所以尽管在一个时期里也许可以弄到“金满箱，银满箱”，但最后呢，“机关算尽太聪明，反算了卿卿性命。”她最后也逃脱不了悲剧的命运。

王熙凤和洋货

《红楼梦》第十六回写元妃将要省亲的消息传来后，贾琏、他的乳母赵嬷嬷、王熙凤在一起议论此事。由凤姐可惜自己出生太晚，没看上当年“太祖皇帝仿舜巡的故事”说起，赵嬷嬷谈起她小时看见贾府“只预备接驾一次”的热闹和花费，话还没说完，

> 凤姐忙接道：“我们王府也预备过一次。那时我爷爷单管各国进贡朝贺的事，凡有的外国人来，都是我们家养活。粤、闽、滇、浙所有的洋船货物都是我们家的。”

在当时，谁家能“接驾一次”本已是最荣光、出风头的事了，王熙凤却把这种事情与她祖上同洋人打交道一事相提并论，而引以为豪。她把“凡有的外国人来”“所有的洋船货物”都反复地与“都是我们家的”紧紧地连在一起，带有几分明显的矜夸意味。这种景况虽然还不能和后世的崇洋媚外意识完全等同起来，但至少也表现出这个延续了几千年的帝国里，那盲目而又顽固地以我为尊的封闭保守思想中，已萌发了一丝对域外世界的兴趣和关注，甚至还带有一些羡慕的成分。这种情况看来又还不是单独和偶然的。

第五十二回，当薛宝琴谈到她保留有一幅“披着黄头发”的外国女子写的一首五言律诗时，大家都表示了很大的兴趣。贾宝玉首先要看，薛宝琴说还放在南京时，林黛玉表示不相信，认为这种东西“自然都是要带了来的”。当宝琴准备念出来给大家听时，薛宝钗又要人去把“诗疯子”史湘云、“诗呆子”香菱叫了来一起听，“就说我们这里有一个外国美人来了，作的好诗”。后来宝琴念出来的这首诗，虽然比起众人的诗来并不算怎么样，可大家都说：“难为他，竟比我们中国人还强。”实际是表现了当时的中国人对外国人及其种种行事的浓厚兴味，颇具有一种时代的新气息。

当时交通不便，消息闭塞，这些诗礼簪缨之族里的大家闺秀对她们家那两扇兽头大门以外的事已是知之甚少，更无从了解域外洋人的情

况。那么是什么东西使得她们对那些“洋”字号物事感兴趣呢？看来，是许多舶来品即进口洋货带来的结果。薛宝琴就是因为小时候跟随她父亲到“西海沿子买洋货”才遇上那“真真国的女孩子”的。洋货既可在外随便买到，就说明进来的数量是不少，而且是很受欢迎的。

贾府的洋货除了可以像薛宝琴那样从外面购得，还有两条重要的来路。一是王夫人、王熙凤从娘家带来的，她们家的特殊条件这类东西自然不在少数，第六回贾蓉来向王熙凤借的那“玻璃炕屏”就是王家的东西，自然这是洋货。另一条是元妃在宫中，可以有许多国外贡品转赐到她们家来，这在书上已多处写到，因此贾府里的洋货也是非常多的。只要少加注意就可发现她们家有洋衣料、洋钟、洋炕屏、洋药、洋表、洋茶叶、洋米、洋漆家具、洋葡萄酒、洋烟、洋酒壶、洋衣镜、洋玩具、洋眼镜、西洋鸭、暹罗猪、鱼等。真是吃的、穿的、用的、玩的，样样齐全。这些洋玩意儿，在当时不仅是贵重的，也是时髦得令人眼红的。一小瓶玫瑰露就曾在大观园里引起了轩然大波，足可见其价值。

在贾府众人当中，又数王熙凤是拥有洋货最多的人了。她不仅自己身上随时穿着“缕金百蝶穿花大红洋缎窄褙袄”之类的洋衣料，屋里挂着会突然“ ”的一声、曾使刘姥姥“唬一展眼”的洋挂钟，她还有不少洋货可以借给别人使用和作为礼品赠送别人。贾珍请一个重要客人，就想到要向她借“炕屏”去摆一摆；她曾向众小姐送过暹罗进贡的洋茶叶，贾宝玉过生日，她又送了“一件波斯国所制玩器”；袭人回家探母病，王熙凤嫌她拿的绸包袱太旧，又特命平儿把一个“玉包绸里的哆罗呢的包袱拿出来”给她使用，以显示她的洋气派。知道这些之后，我们回过头来就可以明白在王熙凤身上为什么会颇有那么一股崇洋的气味了。不过，在当时中国王朝闭关锁国、眼闭耳塞的保守情况下，有人对域外的人事和物品肯予关注并有相当的兴趣，倒未尝不是一件好事情哩。

全面综观一下王熙凤，我们可以说，这个人物有她自己的突出特点。她不肯受传统教条的束缚，她对金钱有狂热的追求欲，她对“洋”有一种不自觉的朦胧向往，这些都反映了一定时代的气息，因此她和顽固守旧人物不同。但她又不是贾宝玉、林黛玉一条路上的人，她是一个极端的利己主义者，她的一切行为都是从这一点出发的。她是在新的历史时期产生的与封建统治者不同的另一类“大凶大恶”的人物。作为一个艺术形象，她虽然没有贾宝玉、林黛玉那样的进步意义，但却有他们所不可替代的时代认识意义。

“癞蛤蟆”为什么“想天鹅肉吃”

王熙凤可以说是一个“妒妇”，因为她的“吃醋”十分出名，她平时像“防贼一样”，不让贾琏接近别的女人，贾琏与鲍二家的私通，于是有“变生不测凤姐泼醋”，贾琏偷娶尤二姐，于是有“酸凤姐大闹宁国府”，这些都是闹到大家皆知的大风波。所以贾琏称她为“醋罐子”，而兴儿则把她叫成“醋缸醋瓮”。如果仅此而言，则凤姐的“吃醋”原是无可厚非的，甚至还不妨说是有它的合理性的。

但凤姐“防贼一样”只防她的丈夫，而自己却是毫无顾忌，可以随心所欲的。对这一点，书上不是像写贾琏那样写得那么豁显，但还是有迹可循的。我们可以从“王熙凤毒设相思局”一节谈起。人们常因贾瑞之死，而说到王熙凤的狠毒，这自然是不错的；其实比起后来的陷害尤二姐来，这还只是她的一点小手段而已。而且贾瑞这条人命的罪案与其归在凤姐身上，倒不如说是贾瑞自己找死更为合适，这里无须细说。值得注意的是通过这件事情，我们倒可看出王熙凤生活中的另一个侧面。贾瑞之死，固然写了贾瑞，但从作者惯用的写作手法上来看，写贾瑞实际上还是为了写王熙凤，贾瑞何足道哉，作者能有那么多笔墨花到贾瑞身上去吗？

按照书上平儿的说法，贾瑞打凤姐的主意乃是“癞蛤蟆想天鹅肉吃”。一般来说，这个比喻固然也颇适合他们两人的身份，但贾府里的“天鹅”多矣，贾瑞不想吃别的“天鹅”，而单单想吃王熙凤这只“天鹅”，不正说明此“天鹅”实在有令该“癞蛤蟆”觉得有可以吃到的可能吗？试想，以王熙凤的权势和厉害，如果不是她的平日行为不正，为人所知，区区贾瑞竟敢狗胆去捋虎须吗？事实也是如此，当贾瑞去勾搭她的时候，她能多次装出“假意笑道”，而且当面甜言蜜语，挑逗得贾瑞晕头转向，感到王熙凤“最是个有说有笑极疼人的”人。以致虽然吃了亏还不醒悟，反而弄到“来，来，来。死也要来”的地步。试问这是一般没有此种经历的正经妇女能做得到的吗？再有，在设计和布置圈套时，她能安

排两个青年男子贾蓉、贾蔷去执行那种下流的勾当，书中情事不又超出了一般的常情吗？其实个中奥秘，她自己也透露得很清楚，她当面就对贾瑞说过：

> “果然你是个明白人，比贾蓉两个强远了。我看他那样清秀，只当他们心里明白，谁知竟是两个糊涂虫，一点不知人心。”

在对贾瑞的挑逗中，王熙凤却无意地把她和贾蓉“两个”的暧昧关系泄露出来了。这种关系其实早在第六回贾蓉借“玻璃炕屏”时就已见端倪，当时王熙凤当着刘姥姥之面竟和贾蓉在那里眉目传笑，超乎一般，明白了这层关系之后，大家也就会理解在贾蓉帮助贾琏偷娶尤二姐的事发后，王熙凤骂贾蓉是“天雷劈脑子五鬼分尸的没良心的种子！”这种恨之入骨的恶毒咒骂，如果不明白他们之间的那种特殊的肮脏关系，是很难查其究竟的。大家熟知的焦大的有名醉骂；“我要往祠堂里哭太爷去。那里承望到今生下这些畜生来！每日家偷狗戏鸡，爬灰的爬灰，养小叔子的养小叔子，我什么不知道？咱们‘肐膊折了往袖里藏’！”如果说，“爬灰”说的是贾珍的话，那么“养小叔子”又说的是谁呢？焦大因为晚上派他的公差，借酒醉而骂起来，开头骂的是别的事情，后因“贾蓉送凤姐的车出去”，贾蓉骂了他几句，焦大骂到这上头来了。而且“凤姐贾蓉等也遥遥的闻得，却都装作没听见”。此情此景，不活画出王熙凤与贾蓉是“养小叔子”的当事人吗？

如此看来，“癞蛤蟆想吃天鹅肉”这句成语中的“癞蛤蟆”固然是没有自知之明，但贾瑞这只“癞蛤蟆”想吃王熙凤的“天鹅肉”，却不是完全没有因由的吧。王熙凤曾经说过：“苍蝇不抱没缝的蛋”。可以作这件事情很好的注脚。

“老鸹窝里出凤凰”

在历代的《红楼梦》评论中，都有许多争论不休的人物，除持久的钗、黛之争外，探春也是一个。訾议探春的人，大家都离不了一条她的个人私心太重，是个不认自己亲人，而一心想巴结攀附王夫人以向上爬的人。实际上这也是赵姨娘的观点，赵姨娘当面就说她“只顾讨太太的疼，就把我们忘了”。“……忘了根本，只拣高枝儿飞去了。”典型的例子就是赵姨娘的哥哥赵国基死了，正在代凤姐理家的探春，根据旧例只赏了最低等的二十两银子，比袭人的母亲死时赏的四十两还少，因此赵姨娘跑来大闹一场。在争吵中，因赵姨娘说道“如今你舅舅死了”之话，探春就说：“谁是我舅舅？我舅舅年下才升了九省检点，那里又跑出一个舅舅来？”于是议者就得出了上面那样对她的指责。这种指责，确是符合一般的常情，却完全不合贾府这种家族的常规，在贾府这贵族之家，由奴仆当了姨太太，她生的子女是主子，但她本人却还是奴仆身份，正像芳官骂赵姨娘说的：我们是“‘梅香拜把子——都是奴儿’呢！”正是因为如此，所以如果论辈分说，王熙凤比赵姨娘算低了一辈，但她却可以“隔窗”训斥赵姨娘，称贾环“他现是主子……与你什么相干！”明白点出了赵姨娘仍是奴仆身份，而“赵姨娘也不敢则声”。这一层关系本是大家都明白而且习为自然的。所以探春也曾理直气壮地用这样的事实来驳辩赵姨娘：“既这么说，环儿出去为什么赵国基又站起来，又跟他上学？为什么不拿出舅舅的款来？”这些情况都说明，赵姨娘与探春的矛盾只是想用她生了探春和贾环来抬高自己的身份，处处讨多一点便宜，甚至与王夫人，宝玉争衡。探春只是按一般常规行事，赏赵国基银子的数自，按平儿说的，“若照常例，只得二十两。”可见并未特别作践她。这一点，过去也是有人看到的。冥飞《古今小说评林》有一段话说得较为清楚：

> 乃有谓探春对于生母太无情义者，是其人毫不知八旗世族中习惯者也。满人有世仆之制，主仆之分极严。所纳之妾，如系仆家之女，其看待自较所纳平民之女不同。故赵国基死，探春只能援老例赏以二十两，而袭人之母，则可赏四十两，以其为外头人也。

据此我们可以说，探春在处理与赵姨娘的关系时，如确有不情之处者，则其责任也在传统制度，而没有必要仅就此作为探春本人的严重过错而特别加以指责。因为这种思想不仅是探春、王熙凤，甚至本身也是奴隶的芳官也是这样看的呢。探春在处理这事时，只能说她是在严格遵守“祖宗手里旧规矩”，从这一点来说她具有正统的封建意识倒还可能，却说不上她是“于生母太无情义”的。

其实，在不干犯“祖宗手里旧规矩”的时候，探春心底里并未拿她的母亲和其他奴婢一律看待的。当赵姨娘和芳官等四人打得不可开交的时候，探春来劝架时是这样对赵姨娘说的：“那些小丫头子们原是些玩意儿，喜欢呢，和他说说笑笑，不喜欢便可以不理他，便他不好了，也如同猫儿狗儿抓咬了一下子，可恕就恕，不恕时也只该叫了管家媳妇们去说给他去责罚，何苦自己不尊重，大吆小喝失了体统。”可见在探春的心目中，那些小丫头们不过是一些“顽意儿”“如同猫儿狗儿一样”，而赵姨娘却是一个可以“自尊”以不失“体统”的人，显然要比那些奴仆是高出一头。这说明赵姨娘的身份尽管还确实是一个奴仆，但探春并未以奴视之，仍有母女之情。但这种天性的母女之情与赵姨娘本人的姨娘身份之间，存在着许多情感上的不协调，与此有关的是探春本人的庶出地位更给她带来许多无可摆脱的烦恼，成为她思想深处最为忌讳的一个疙瘩，也造成她精神上的一个最大压力。因此她对赵姨娘的最大期望是“安静些养神罢了”，最不满意的是她的到处惹是生非，以至把她们的关系牵扯出来：“何苦来，谁不知道我是姨娘养的，必要过两三个月寻出由头来，彻底来翻腾一阵，生怕人不知道，故意的表白。也不知谁给谁没脸？”探春之所以会和赵姨娘发出一些矛盾以致激烈的摩擦，主要是因为赵姨娘无法理解探春的这种心理，而常常要“翻腾一阵”，给探春造成“没脸”所致。

在这样一个贵族大家庭里，作为一个庶出的女孩子，其所承受的压力可以说是超负荷的，对多数人来说，都是会压得抬不起头来的。贾府里的二小姐贾迎春，她和探春都是“老爷跟前人养的，出身一样”。可以说迎春就是在这种重压下而成为一个逆来顺受、无所作为的人。她既不敢得罪自己的乳母，也无力庇护跟随自己多年的丫鬟。成为一个出名的“懦小姐”和“二木头”，结果连自己也活活被丈夫折磨死了。

探春所受的压力当然和迎春是相同的。但她却能在这种重压下迸发出许多闪光耀眼的火花。在她的思想中最具特色、而为别人所不可企及的，是她在贾府中有最清醒的头脑，能够看清这个家族中某些本质的方

面，因而她不安于现状，极力想摆脱命运的安排，去干一番自己所愿意干的事业。

第七十一回写到邢夫人与王熙凤过不去，弄得凤姐大丢面子而大哭一场，探春就说："我说倒不如小户人家人少，虽然寒素些，倒是欢天喜地，大家快乐。我们这样人家人多，外头看着我们不知千金万金小姐，何等快乐，殊不知我们这里说不出来的烦难，更利害。"到抄检大观园时，她就预感到："……咱们也渐渐的来了。可知这样大族人家，若从外头杀来，一时是杀不死的，这是古人曾说的'百足之虫，死而不僵'，必须先从家里自杀自灭起来，才能一败涂地。"在抄检之后，她又当着众人冷笑道："咱们倒是一家子亲骨肉呢，一个个不像乌鸡眼，恨不得你吃了我，我吃了你！"真是鞭辟入里，看透了这个家族。在贾府中还有第二个这样独具只眼的人吗？没有！只有"孤臣孽子"式的贾探春才具有这般敏锐的眼光。

正是在这种处境下，又独具这种辨察力的人，使探春成了贾府千金中难得的唯一一个想往外走的人。理家时，探春说：

> 我但凡是个男人，可以出得去，我必早走了，立一番事业，那时自有我一番道理。偏我是个女孩儿家，一句多话也没有我说的。

一个女孩子家，偏想成为一个男子，离开这个令别的男子（比如秦钟）还羡慕不到的温柔富贵之家出去自"立一番事业"，仅这一点就是探春独到之处。贾府中的任何一位裙钗都不可望其项背。这种愿望在现实中虽然是绝对不可能的，但这种思想意识却包含了非常丰富的历史内容，蕴藏着一种妇女要求摆脱封建束缚、走向社会的朦胧意识，它和贾宝玉、林黛玉要求个性解放的思想可以相映生辉。这就是贾探春最主要的特色。

自然，在实际上她是不可能越出雷池一步的。但就在大观园这有限的范围内，她仍显示出了不同一般的独特本色。他非但仪表上"俊眼修眉，顾盼神飞，文彩精华，见之忘俗"，而且做了许多不是女子本分应做的事情。她首创诗社，并宣称"孰谓莲社之雄才，独许须眉；直以东山之雅会，让余脂粉"。立志要盖过男子。理家之时，她兴利除弊，首拿凤姐、宝玉作法，敢把朱熹的话当"虚比浮词"；抄检大观园时，她敢亲手打邢夫人心腹奴才王善保家的耳光，当众揭露这个家庭的丑恶和预言它的不祥的前途。这一切种种，都是别人所不敢言，不敢行的。兴儿说她是"老鸹窝里出凤凰"，确是颇有眼光。她也是曹雪芹要写的"闺阁中本自历历有人"中一个佼佼者。

是真名士自风流

现代文明讲究有所谓心理健康，所谓心理健康，就是说一个人由于不大受七情六欲的困扰，能保持一种比较舒坦、乐观、健康而纯真的情感。从这一点来说，在《红楼梦》里，只有史湘云算得上是一个最为心理健康的人。

处在封建社会的人，尤其是受压深重的妇女，她们的精神状态是难保持纯真的本性的，大观园的女孩子亦不能幸免。李纨的“槁木死灰”和迎春的“木头”性格，都是精神遭受严重压抑的结果。而惜春的执拗、孤介，是对这种压抑的一种逆反心理表现。林黛玉的忧郁、愁苦，是心灵遭受创伤的病态。妙玉的乖僻、不合时宜，是对现实社会的憎恶。……在她们一个个的心灵上无不打上了遭受压抑的印记。

而这一切在史湘云身上却似乎找不到多少明显的痕迹。她的一切言谈行止，都显得那样飘洒超脱，放任自然。她不受约束，无视物议，敢于做别人不敢做而自己想做的事，庆贺宝玉生日，大家行酒令射覆，她却“等不得，早和宝玉‘三’‘五’乱叫，划起拳来”，引得其他人也捉对儿划起来了，一时间“叮叮 只听得腕上镯子响”。女孩儿家划拳，在今天还是稀罕事呢。“割腥啖膻”一回，又是她首先拉了宝玉去烧烤鹿肉吃，李婶、宝琴等已视为“罕事”，后来又抓了平儿也一起去弄，并招呼薛宝琴说：“傻子，过来尝尝。”后来引着凤姐“也凑着一处吃起来”。当林黛玉等打趣她时，她不仅不怕，还说：“‘是真名士自风流’，你们都是假清高，最可厌的。”真是豪爽不羁，任性随意。她甚至还宣称：“我们这会子腥膻大吃大嚼，回来却是锦心绣口。”这已经可以与李白那种斗酒诗百篇的气概相仿佛了。

她的这种气派甚至在睡觉时也显得与众不同，一次在黛玉处睡着了，只见她“一把青丝拖于枕畔，被只齐胸，一弯雪白的膀子搁于被外”，和“林黛玉严严密密裹着一幅杏子红绫被，安稳合目而睡”形成了鲜明的对照。而“醉眠芍药裀”一回，她喝醉酒了，便在一块青石板上，用

一包芍药花作枕，扇子掉在地上，竟是“香梦沉酣”，则更是她独一无二的佳话，并已成为红楼故事中有名的话题了。

贾府的主子们因为要遵守“大家子”的规矩，互相之间尽管心里“一个个像乌眼鸡”似的，可是表面上却要装出和平的样子。即使实在过不去了，也不愿直言相犯，总是要用其他较为委婉的方法表示出来。贾赦讲“偏心”的故事，薛宝钗的“机带双敲”都是很好的例子。甚至在林黛玉当众把自己喝剩的半杯酒递到宝玉嘴边让他一口饮完时，贾母和王熙凤也只是借说书的事和嘱咐宝玉“不要喝冷酒”来表示自己的不满。这种例子实在太多了。

然而史湘云却完全不来这一套，她从不掩盖自己的真实感情，心直口快，敢说敢笑，敢怒敢骂，无所顾忌。一次看戏时，王熙凤故意要当众作践林黛玉，她狡猾地指着台上演小旦的对大家说：“这个孩子扮相活像一个人，你们再看不出来。”薛宝钗尤为狡猾，她明知道，却“只笑不肯说”，贾宝玉“亦不敢说”。只有史湘云的嘴没遮拦，她接着笑道：“倒像林妹妹的模样儿。”结果引起一场大风波。史湘云因宝玉对她“瞅了一眼，使个眼色”。马上叫翠缕收拾衣包要回去，因为她不愿在此“看人家的鼻子眼睛”。当宝玉向她解释时，她不仅对宝玉不满，还连带上了林黛玉，她说：“这些没要紧的恶誓、散话、歪话，说给那些小性儿、行动爱恼人、会辖治你的人听去！”黛玉的“小性儿”在贾府是有名的，但敢于公开挑出来并加以直言指责的就只有史湘云一个了。

然而史湘云却并不是一个喜欢对别人挑剔的人。相反，她是一个心地善良，肯关心别人的热肚肠姑娘。就拿对林黛玉来说吧，她虽然在生气时说过她“小性儿”，但事情一过也就从未将它“略萦心上”，而且在整个贾府里，除了贾宝玉之外，真正关心过林黛玉的也只有一个史湘云。第七十六回，因中秋之夜。黛玉对景伤怀，凭栏垂泪，史湘云就宽慰她说：“你是个明白人，何必作此形象自苦！我也和你一样，我就不似你这样心窄。何况你又多病，还不自己保养。”真是句句出自肺腑，坦朗而又关切。史湘云的这种对人态度，即使在丫头婢妾们面前也是如此，她教香菱作诗，其诲人不倦的精神可与黛玉比美。她和自己的丫头翠缕谈论阴阳，就像与朋友说家常一样。她在送了几个戒指给姐妹的同时，还没有忘记亲自带了几个来送给从小在一起的其他几个丫头，这在大观园里也是罕有的了。

史湘云的旷达，豪爽性格，适和林黛玉的性格形成一个鲜明的对照，这绝不是因为她有着和林黛玉不同的生活环境，相反，这两人的境

遇倒是有许多相似之处。史湘云在襁褓中就父母双亡，幼年时过着坎坷生活，眼下生活在叔父身边也有许多外人不知的苦处。她的不幸，比之黛玉，似有过之。她对黛玉说的“我也和你一样”、“你我竟有许多不遂心的事”，就说明了这种情况。那么为什么她的表现会与林黛玉如此迥然不同呢？原来她的“幸生来，英豪阔大宽宏量，从未将儿女私情略萦心上。好一似，霁月光风耀玉堂”。也就是说，这种性格是天生而然的。

当然，所谓“幸生来”的性格，终归还是作者曹雪芹所赋予她的。曹雪芹之所以要塑造一个具有如此性格的人物形象，是和他塑造的其他一些重要人物形象的艺术构思息息相通的。如果说，在贾宝玉、林黛玉、妙玉、探春等人物身上体现了要求个性解放、维护人的尊严以及妇女希望摆脱封建束缚而有所作为，甚至不让须眉等的进步思想的话，那么在史湘云身上，则集中而突出地表现了作者所追求的一种自然、纯真、善美的个性。史湘云的这种个性在形式上虽然和过去的一些风流名士不无相通之处，但就其性质来说，仍是表现了作者的一种新的理想。和宝、黛、妙、探等人的个性同具有时代的新气息。他们都是贾雨村在论正、邪二气时所说的同“一派人物”，与宝钗、凤姐、袭人等不同。我们不能因为她也有某些缺点而把她错划到另一“派”人物里去。

贾迎春与《太上感应篇》

在贾府的元、迎、探、惜这四姐妹中，作者所花笔墨最少的莫过于贾迎春了。她给一般人的印象也只是一个“木头”般的懦小姐，并无其他什么作为，因此读者对她也没有什么太多的关注，其实，她也是一个颇有自己特点，值得探究一番的人物。

《红楼梦》里的年轻寡妇李纨，是个出名的“槁木死灰”式的人物，正像兴儿说的，她除了教姑娘们读书、写字、做针线之外，其他就“问事不知、说事不管了”。然而，正如我们已经说过的那样，在“槁木死灰”的覆盖下，李纨还未能完全摆脱作为人的本能要求，比如她颇喜欢栊翠庵里那“胭脂般”的红梅。她也和其他某些人一样，讨“厌妙玉为人”。对王熙凤的爱钱，她曾予以讥笑。薛宝钗要搬出大观园，她惴惴不安，生怕落个不是，等等。自然，比起许多“世人”来，这些都算不上什么大事，然而，在贾迎春那里，却似乎连这么一些微小的感情和欲望都不存在了。

第二十二回，元妃“差人送出一个灯谜儿”让大家去猜，因猜着了的都有赏赐，只有迎春与贾环猜错了，所以“贾环便觉得没趣”，而“迎春自为顽笑小事，并不介意”。

第三十七回，大观园起诗社，众姐妹都兴致勃勃地要起个号，唯有迎春说：“我们又不大会诗，白起个号作什么？”连这么一点点微小的雅兴也都没有。

最能集中表现迎春性格的描写是在七十三回，迎春奶母因被查出是聚赌头家之一。贾母责令“将为首者每人四十大板，撵出，总不许再入。”黛玉、宝钗、探春怕迎春面上过不去，一齐向贾母求情。在座的迎春本人却毫无动静。

邢夫人为此事老大不高兴，跑来责备迎春平时没“说说他”。迎春只是“低着头弄衣带，半晌答道：‘我说他两次，他不听也无法。况且他是

妈妈，只有他说我的，没有我说他的。’”当邢夫人骂她是“胡说”，再指责她时，“迎春不语，只是低头弄衣带。”

当邢夫人又牵扯到贾琏、王熙凤，说他们作为哥嫂，对迎春“通共这一个妹子，全不在意”。一点也没有“彼此瞻顾些”，迎春听了，也毫无反应。

迎春的奶妈偷了迎春的一个攒珠累丝金凤，“拿去典了银子放头儿”，一直没有归还，丫鬟绣桔要将此事回明凤姐以便追回来，迎春却说：“罢，罢，罢，省些事罢。宁可没有了，又何必生事。”绣桔坚持要去，“迎春便不言语，只好由他。”

谁知迎春乳母的儿媳王住儿媳妇刚好听见她们说话，竟跑进屋里来，反说迎春等多用了她们的银子，司棋、绣桔气不过，与她争吵起来，迎春却又说：“罢，罢，罢，你不能拿了金凤来，不必牵三扯四乱嚷，我也不要那凤了。便是太太们问时，我只说丢了，也妨碍不着你什么的，出去歇息歇息倒好。”

正在三人吵得不可开交时，可巧宝钗、黛玉、宝琴、探春等来探问迎春，平儿随后也到了。她们也听见几个人的吵嘴，查问之后，已知情由，探春便要处置，平儿建议要听迎春的意见，迎春先是一切不管，当听到问她时，竟也说出一长串话来：

> 问我，我也没什么法子。他们的不是，自作自受，我也不能讨情，我也不去苛责就是了。至于私自拿去的东西，送来我收下，不送来我也不要了。太太们要问，我可以隐瞒遮饰过去，是他的造化，若瞒不住，我也没法，没有个为他们反欺枉太太们的理，少不得直说。你们若说我好性儿，没个决断，竟有好主意可以八面周全，不使太太们生气，任凭你们处治，我总不知道。

说了这一大通，原来还是个诸事不管，无可无不可的态度。无怪乎林黛玉当时会笑她“真是‘虎狼屯于阶陛尚谈因果’”了。王熙凤在与平儿议论贾府诸后辈时，曾以“不中用”三字概括她，兴儿称她是“戳一针也不知‘哎哟’一声”，也确是不为过的。

迎春的这种特性，固然和天性有关，但更多的原因恐怕还是她的身世、境遇。她和探春一样，是“老爷跟前人养的，出身一样”，虽然她的娘据邢夫人说比赵姨娘本来“强十倍”，但毕竟已经死了，贾琏这个哥哥也是异母所生，互无照顾，而探春不但有母，还有一个亲弟弟以及一个虽非同母所生却关系颇好的哥哥贾宝玉。比之探春，她自然显得形只影单，孤寂得多了。即使比之寄人篱下的林黛玉，她尚且还有外祖的真正疼爱和与宝玉赤诚相恋的精神依托，林黛玉的这一切，对迎春来说也是

不存在的。这样，在一个个像“乌眼鸡”般的贾府内，这个孤苦无依的贾迎春除了诸事不问，无可无不可像个“木头”之外，还能有其他别的什么作为吗？

因此，我们不妨这样认为，要说“安分随时”，薛宝钗乃是假的，要找真的，只有贾迎春。要说“槁木死灰”，李纨还未完全做到，要找够格的，也还是贾迎春。因为李纨乃迫于礼教，并非本愿，而迎春的懦弱本性再加上她的客观境遇，已经使她变得可以称得上是一个完全的“槁木死灰”式的人了。

自然，迎春也非绝对的毫无追求，否则，她就无法生存了。那么，她追求的是什么呢？我们看到，当司棋、绣桔与王住儿媳妇吵得不可开交，“迎春劝止不住”的时候，她便“自拿了一本《太上感应篇》来看”。而且，当后来探春与平儿等商量如何处置此事时，探春曾经有过一大段的询问、议论和不满，而当时迎春因为只顾着看“感应篇”故事，“究竟连探春之语亦不曾闻得”。可见，迎春之读此书，并非做做表面样子，以避免卷入纠纷之中，而是真正全神贯注读进去了。

那么，《太上感应篇》是一本什么书呢？以及迎春又为什么会如此对它感兴趣呢？原来它是一部道教的书名。晋代葛洪曾经托名老子的师傅太上写了《抱朴子》一书，宋人李昌龄根据它的内容撰写成《太上感应篇》。该书主旨在劝善惩恶，宣扬因果报应，就什么冥冥中及人的自身上皆有神，在暗中监察每人的行为，并向上天举报，所以大家应该“诸恶莫作，众善奉行”云云，据此，则迎春对待身边的事情采取如此无可无不可的态度，而同时又如此迷恋于这本书，则显然她是早已失意于今世的现实生活，而寄望于未知的茫茫来世了。此其所以能真正做到“随分从时”，而且比之李纨更为“槁木死灰”了。第二十二回，宝玉因一时烦恼，曾写一偈，便“自觉无挂碍”了，后经黛玉等一诘问，便无言可回答，说明尚远远未能“悟彻”，而迎春既不懂作诗，也从未曾写偈，但她的全部行动，也许正足以说明，她才算得上是大观园里最为“悟彻”的一个吧。

惜春因“戡破三春景不长”，所以“缁衣顿改昔年妆”，其实迎春之看破红尘，可以说是远远早于惜春的。不同的是，她并未跑到寺庙或道观里去修行罢了。

处在“槛外”与“土馒头”之间的妙玉

在金陵十二钗中，有一个颇为特殊的人物，那就是出家人妙玉。在前八十回中，她出场的机会不多，而且作者从来没有用专节写她，都是在写别的人和事时顺便把她带出，但她却是一个读者和评论家们议论颇多而且纷争也较多的人。从总的来说，贬抑妙玉的人恐怕还居多数。这不足为怪，因为在一般人的眼中，她显得孤傲怪僻，不合时宜，所以连李纨这样的老好人也说“可厌妙玉为人”。就是和妙玉过去有老交情，现在还时常有往来的邢岫烟也说她“放诞诡僻”，并责备她“僧不僧，俗不俗，女不女，男不男，成个什么道理！”和妙玉做过十年邻居的邢岫烟竟对她作出这样的评语，可见知人之难。其实，妙玉其人其事，是完全可以理解的，如果说她有一些和世人不一般的地方，那只是她的特殊环境使然，她的性格也是现实社会的产物。她的内心奥秘，从邢岫烟因妙玉给宝玉送生日贺柬一事而给贾宝玉作的一番介绍中已可以窥察出来，只是邢岫烟囿于世俗之见，自己无法理解得到罢了：

> 既连他这样，少不得我告诉你原故。她常说：“古人中自汉晋五代唐宋以来皆无好诗，只有两句好，说道：‘纵有千年铁门槛，终须一个土馒头’。”所以他自称“槛外之人”。又常赞文是庄子的好，故又或称为“畸人”。她若帖子上是自称“畸人”的，你就还他个“世人”，畸人者，他自称是畸零之人；你谦自己乃世中扰扰之人，他便喜了。如今他自称“槛外之人”，是自谓蹈于铁槛之外了；故你如今只下“槛内人”，便合了他的心了。

这一段话，可以说是全部概括了妙玉不同一般人的心理。其中尤可注意的是妙玉特别喜欢范成大的“纵有千年铁门槛，终须一个土馒头”两句诗这一件事。在中国古代浩如烟海的诗句中，她为什么单单会喜爱上这两句呢？这就得从她的身世遭际说起。

原来妙玉是出生于苏州的一个“读书仕宦之家”，自己“从小多病”，曾经买了许多“替身儿”替她出家，都不济事，最后还是本人“亲自入了空门，方才好了”。此人和一般青年女尼如智能辈颇不一样，因为她“文墨也极通”“模样儿又极好”。可见，妙玉本也可以过贾府小姐们那样养尊处

优的生活，她只是被逼而出家的。所以她虽然“入了空门”，却是“带发修行”的。这样一个出家的过程，说明她是“身在曹营心在汉”，实际上只不过是一个披上了尼装的世俗人罢了。邢岫烟说她“僧不僧，俗不俗”，倒不是完全没有根据的。

但是既然已经披上了出家人的外装，她的行为就不能不受到种种限制，而这种限制也必然会和她作为一个实质上的世俗人产生激烈的矛盾冲突。“可叹这，青灯古殿人将老，辜负了，红粉朱楼春色阑。”这种心灵上的矛盾冲突自然是异常痛苦，而且在现实生活中又是无法解脱的。于是，她只好去寻求精神上的慰藉，而这个“文墨也极通”的青年女尼终于从茫茫典籍上找到了范成大的两句诗：“纵有千年铁门槛，终须一个土馒头。”诗的意思乃是说，不论是谁，即使有千年享不尽的荣华富贵，到头来也还终须有一死，这个最后结局是尽人皆同的。仅从这一点来说，世间任何不幸的人是都可以从中得到解脱和获得慰藉的。

然而这种人生的最终结局，对一个正处芳龄的年轻女子来说，毕竟是相当遥远的事。眼前的现实她却是被无情地排斥在“铁门槛”之外。未来的、人人平等的结局所带来的一丝慰藉，终究弥补不了现实的、时时处处皆在的不平等遭际所带来的心灵创痛，尤其是生活在这么一个“脂正浓，粉正香”的花花世界般的大观园里，它给妙玉所带来的刺激又必然是加倍地严酷。因此，处于“铁门槛”之外与“土馒头”之间的妙玉，就一直是处在似已求得解脱而实际未能得到解脱的深深痛苦之中。她的女尼身份使她很想在人们心目中树立起自己已经超乎“槛外”的形象，但是她内心向慕“槛内”生活的本能又是如此强烈、火热，就像栊翠庵在它冷清山门内却长着“十数株红梅如胭脂一般”，形成了内外很不协调的鲜明对比。

正因为如此，于是她身上就不由自主地会出现一些常常受到人们指责的“矫作”现象。比如，在庵内品茶时，她因嫌刘姥姥脏而命人把刘姥姥喝过的成窑茶杯丢在外面，而将“自己常日吃茶的那只绿玉斗来斟与宝玉”，但同时却又“正色”对宝玉说：“你这遭吃的茶是托他两个福，独你来了，我是不给你吃的。”她作为方外之人，却偏偏记得贾宝玉的生日，而派人送去贺柬，表示“遥叩芳辰”，但同时又署上一个“槛外人”的名号，等等。对这一类的情事，如果只是孤立地去看它，自然是显得十分矫揉造作，因而引起人们的訾议；但当我们了解了前述妙玉的身世和遭际时，就应该明白，妙玉的种种不自然的情态，乃是在一个不合理的社会现实中，一个人的正常要求受到严重压抑时所产生的一种心理变态。

她的孤傲、诡诞、“好高”、“过洁”等怪癖，都是对现实世界的一种逆反，是对她所受的压抑的一种抗争。她也是封建社会的一个受害者。她的这种行为和黛玉有许多相似之处，只是由于两个处在“槛内”和“槛外”的身份地位不同，其形式上或有相异，而在性质上是无不同的。因此对于妙玉，我们应该理解她、同情她，而不应参加到对她“世同嫌”的行列中去。

在大观园里，只有宝、黛与妙玉的关系最好，从黛玉与妙玉的身世、遭际、性格等都有许多相同的特点来看，我们甚至可以说，林黛玉乃是在家的妙玉，而妙玉则是出家的黛玉。同时十分有趣的是，在大观园里也只有这三个人的名字独独带有“玉”字，这也不是偶然的吧。

大观园里的“岁寒三友”

在《红楼梦》的艺术宝库中，有一种常见而且运用得十分成功的手法，那便是象征手法。它是通过某一特定的具体事物的形象及其格调来表现、映衬与之相类似或相近的概念、思想和感情。它的运用，可以造成一种深厚的意蕴，让读者凭自己的想象能力来参与再创作，以品味出其中的含意来。因此，它比之完全由作者用直露的文字来描述，往往会收到更为意味深长的艺术效果。在《红楼梦》里，作者更多的是用这种方法来象征书中的人物，尤其是一些主要人物。无论是吟诗作对，猜谜语，行酒令，以及对人物居处环境的描绘，作者都广泛地运用了这种手法，读者如果深谙个中三昧，则对理解作者笔下的人物，往往有着意想不到的妙用。这里要说的大观园中的“岁寒三友”，便是一个很有“趣味”的例子。

大家都熟知潇湘馆那一丛特有的竹子，是作者用来着意象征它的主人公林黛玉那孤峭坚劲、刚直不阿的可贵品质的，因为作者不止一次地着力写到它：

第十七回，写贾政带众清客与宝玉一起游刚刚建好的大观园时，“忽抬头看见前面一带粉垣，里面数楹修舍，有千百竿翠竹遮映，众人都道：‘好个所在’！”这“好个所在”，就是后来的潇湘馆。当时宝玉为此处题的匾额“有凤来仪”和对联“宝鼎茶闲烟尚绿，幽窗棋罢指犹凉”，也都是关合着竹子。

第二十六回，贾宝玉去找林黛玉，“来至一个院门前，只见凤尾森森，龙吟细细。举目望门上一看，只见匾上写着‘潇湘馆’三字。”这里所写的自然景象，就单只突出一样竹子。

第三十五回，写林黛玉从外面回来，“一进院门，只见满地下竹影参差，苔痕浓淡……”进屋内坐定后，“只见窗外竹影映入纱窗来，满屋内阴阴翠润，几簟生凉。”这里不仅写到竹子本身，而且写出竹影以及浓翠的竹子所形成的一片“生凉”的环境。与上述贾宝玉题的对联相呼应。

第四十回，贾母与刘姥姥等来到潇湘馆时，作者又写到，“一进门，只见两边翠竹夹路，土地下苍苔布满。”在繁忙的行文中，也不忘把竹子带上一笔。

第四十五回，写黛玉在潇湘馆独眠感叹时，“又听见窗外竹梢蕉叶之上，雨声淅沥，清寒透幕，不觉又滴下泪来。”

可以说，林黛玉、潇湘馆、竹子，无时无刻都紧密地联系在一起，三者已结了不解之缘。它的象征意蕴是不言而喻的。

也许由于是出家人吧，作者并未多处写妙玉的身外之物，什么装饰打扮固未见形诸文字，行酒令、点剧目，她也无缘。但作者却同样也描写过她的居处环境，在第四十一回贾母等人到栊翠庵时，我们看到作者曾浑写过一笔，那庵里“花木繁盛”，可是其中最出色的“花木”是什么呢？我们知道，作者在写它们时，都是不随意着笔的，这些花草树木都和它的主人有着紧密的关系。如潇湘馆的竹，秋爽斋的杏花，蘅芜苑的草萝藤蔓，都是有它的含意的，栊翠庵应该也不例外。果然，直至第五十回时，作者写到贾宝玉在一个下雪天经过栊翠庵时，因闻得一阵异香，他回头一看，

> 恰是妙玉门前栊翠庵中有十数株红梅如胭脂一般，映着雪色，分外显得精神，好不有趣！

对这些红梅，在李纨后来罚宝玉去“折一枝来插瓶”时，作者又有进一步的具体描绘，试看宝玉折回来的这一枝：

> 原来这株梅花只有二尺半高，旁有一横株纵横而出，约有五六尺长，其间小枝分歧，或如蟠螭，或如僵蚓，或孤削如笔，或密聚如林，花吐胭脂，香欺兰蕙，各各称赏。

这是一株多好的红梅。它横空出世，独具一格，艳如胭脂，香压群芳。从这一段描写，就使人不禁会想起栊翠庵里那“十数株红梅”的傲雪斗艳的火红景色来。联想起妙玉平日的为人和性格，作者这样写不恰恰是用红梅的形象和品格来象征妙玉吗？

黛玉和妙玉的出身、际遇、性格上都有许多相近之处，我在一篇论文《黛玉与妙玉》中有较详细的阐述，因此，作者分别用竹与梅来象征他们两人，是非常自然也很合适的。在这同时，我们又知道在大观园中，黛、妙二玉与贾宝玉的性格也有许多共同之处，而且这三人之间的关系和感情也特别与众不同，因此，它促使我常常想到，在中国的传统思想中，常以松、竹、梅，称为“岁寒三友”，作为品格高洁的可贵象

征，大观园里怡红院中“雕空玲珑”的木板上就赫然有“岁寒三友”图，说明作者在创作构思中就有它的强烈意识，既然作者有意把竹与梅分喻于黛、妙二玉，那么，是否顺理成章，应该会把松来象征宝玉呢？据此，我曾几次在书中查找，对怡红院里重要的描写，当然是第十七回贾宝玉随众人游大观园那一次了，但只见到“院中点缀几块山石，一边种着几本芭蕉；那一边乃是一棵西府海棠，其势若伞，纷纷垂缕，葩吐丹砂”。很明显，这芭蕉与海棠乃是隐喻了宝玉将此处取名为“红香绿玉”的根据，此外，根本不见有松树的踪影。再有一次对怡红院的详细描写是刘姥姥游大观园时，但随着刘姥姥的目光所见，主要是写的宝玉屋内的陈设，而未写到院内的花草树木。再能够容易记起来的还有一次在第三十六回，写宝钗在一个炎热的中午，“顺路进了怡红院”“不想一入院来，鸦雀无闻，一并连两只仙鹤在芭蕉下都睡着了”。作者此笔，目的是在告诉读者这是如何炎热的一个中午，连仙鹤都困倦得“睡着了”，因此卧室里的宝玉睡着了，“外间床上横三竖四，都是丫头们睡觉”，也就不奇怪了。在这种情况下，这个自诩“珍重劳姿昼掩门”的宝姑娘却跑了进来是如何的不合时宜。这一笔写得好，含有深意，这里且不细说它，但这里也只有仙鹤和芭蕉，仍找不到设想中应有的松树。对此，在一段时间里，心中总觉得很遗憾，好像缺少了什么似的。

后来有一次，因要查看有关贾芸的一些文字，看过第二十四回、又翻到第二十六回，当看到贾芸随坠儿“逶迤来至怡红院中”时，却有这么一段文字：

> 贾芸看时，只见院内略略有几点山石，种着芭蕉，那边有两只仙鹤，在松树下剔翎。一溜回廊上，吊着各色笼子，各色仙禽异鸟。……

真是“踏破铁鞋无觅处，得来全不费功夫”。“松树”两个字，突然像是从纸面上凸浮起来了。原来作者确是有意把宝、黛、妙视为他心目中的“岁寒三友”，只是写“竹”与“梅”时写得十分豁显，一看便知，而写“松”时，却故意把它深藏在茫茫大海中，平时阅读时，也许早已接触过它，但它却并不引人注意，而当你“追踪蹑迹”，觉得它应该存在时，却又像大海捞针，十分费力。这正是作者笔法独特之处，是作品含蓄风格的生动体现。《红楼梦》能够经得起品味，使人屡读不厌，每次读了都有收获，这也是一个重要原因。同时，我们也更相信作者说的，他的这部作品，只有“细按则深有趣味”，确是至理名言。

在“槁木死灰”覆盖的下面

“女子无才便是德”，是薛宝钗的一句口头禅，但她说这句话是用来教训别人的，她自己从来没有这样去做。她是一个典型的有“才”无“德”的人。不过《红楼梦》里真正符合“女子无才便是德”要求的人还是有的，她乃是李纨。

李纨的父亲李守中，曾为国子监祭酒。他和薛宝钗不同，是一个真正的“女子无才便是德”的信奉者，所以生了李纨后，并不认真叫她读书，只拿了几本《女四书》这类，使她认得几个字，记得几个前朝的贤女便罢了。李纨从小就承受了此种沉重的封建枷锁，长成出嫁后，又遭丈夫早死。她所受的教育和所处的环境又决定了她必须“守节不移”，李纨的确是默默地这样做了。她可说是“无才便是德”的样板，同时也是贾府最不幸的女性之一。

所谓“女子无才便是德”，它的确切含义是什么呢？要知端的，还是先听听薛宝钗的权威性解释。因为黛玉不肯给宝玉看她写的《五美吟》，宝钗议论此事时说道：

> 自古道“女子无才便是德”，总以贞静为主，女工还是第二件。其余诗词，不过是闺中游戏，原可以会可以不会。咱们这样人家的姑娘，倒不要这些才华的名誉。

可见这一闺诫的主要内容是“贞静”。所谓“贞静”就是要洁身自好，清静寡欲。而李纨就确是这样做了。她平日只带领姐妹们做针线，而不预闻周围发出的任何事情，更不参加到任何矛盾纠纷中去。贾母自掏腰包，专门给薛宝钗做生日，林黛玉就明显有不忿之意；而贾母发动大家凑份子来给王熙凤做生日时，李纨却并无丝毫介意，还当众领了王熙凤十二两银子的虚情。她对任何实质性的事情不问是非，对任何尊卑上下的人不作褒贬。她奉命和薛宝钗一起协助探春理家，但从不发表任何主张，徒具虚名。一旦感到有那么一丁点儿事可能和她有关时，她总是十分谨慎小心，怕担不是。抄检大观园后，薛宝钗称母亲有病，要搬出大

观园，这本是她自有心计，原也不算得怎么一回事。而李纨却别有考虑，她反反复复地叮嘱薛宝钗说："既这样，且打发人去请姨娘的安，问是何病。我也病着，不能亲自来的。好妹妹，你去只管去，我自打发人去到你那里去看屋子。你好歹住一两天还进来，别叫我落不是。"李纨费那么多小心，其实并非为了别的，而是怕自己"落不是"。即此一点也可看到，李纨是如何整天生活在谨小慎微的日子中。正因为如此，我们看到在"一个个像乌眼鸡似的"贾府里，唯有李纨一人从不与人发生摩擦，从没有人说她的是非。然而不又同是这个李纨，她从来也就没有得到过任何人的真正关心和同情，甚至连一句悄悄话也从来没有人和她说过吗？

李纨在与人的关系中是这样一个情况，在她个人的私生活中又是怎样一个情景呢？作者曾经描绘过林黛玉在潇湘馆里抱着双膝、倚在床栏杆、流着眼泪一直坐至深夜的情景，也曾预示过惜春"独卧青灯古佛旁"的"可怜"前景，却并未直接描绘过李纨这个年轻寡妇在稻香村里是如何打发她的漫长昼夜的。然而人们却可从她的一些丫鬟的行动中看到一些消息。

尤氏一次和惜春怄气后来到李纨房中要洗脸，李纨的丫鬟素云只好拿了自己的脂粉来给尤氏使用，因为据素云说："我们奶奶就少这个。"很明显，由于是寡妇，涂脂抹粉的权利也没有了。

李纨过的这种清苦生活，看来还给她周围的人心理上罩上了一层阴影。一次她的丫鬟碧月来怡红院寻一块手帕，偶然看到晴雯、麝月、雄奴几个在床上滚作一团地胳肢玩，笑声不断，碧月对此，不由产生了一种羡慕的心情，说：

> 倒是这里热闹，大清早起就咭咭呱呱顽到一处。

这里的"热闹"和她们那里的"更寂寞了"形成了鲜明的对照。它不难使人想象得到，在稻香村里长年累月所度过的是一种怎样冷寂灰暗的时光。

对此，我们似乎从未听到过李纨有任何一句怨言，甚至没有一声轻微的叹息。看来，李纨的确像"槁木死灰"一般，她的心完全死了，是被专制社会以及她所信奉的训诫窒息死了。因此这个人物的悲剧和《红楼梦》里其他女性的悲剧有一个明显的不同，李纨的悲剧远远不仅是发生在我们并未看到的她的最后结局，而是从她成为寡妇，甚至在接受了"女子无才便是德"的训诫时，悲剧就已经开始了。也就是说，在《红楼梦》

的帷幕揭开之前，她已是一个悲剧人物。作者这样写，正是深刻有力地揭露了礼教吃人的本质。和曹雪芹同时的哲学家戴震说："人死于法，犹有怜之者，死于理，其谁怜之。"（《孟子字义疏证》）李纨不就是这么一个可悲的典型人物吗？

像李纨这样一种类型的人，在专制社会中不知有多少。人们往往称之为"槁木死灰"，曹雪芹在最初介绍李纨时，也沿用了这一习惯说法。然而人毕竟是具有极为丰富、复杂的感情的，礼教真的就能把人的本能吃得如此一干二净吗？尤其在《红楼梦》所处的"理"与"欲"正产生激烈搏斗的时代，李纨竟然一丝也不受其影响吗？如果是一般的作者，把李纨写到这个地步，也不失为一个成功的艺术形象。然而曹雪芹毕竟独具只眼，艺高一筹，他敏锐地看到、或者说只能是感觉到像李纨这样出身和处境的人也还是有她本能欲望的，并未天性全泯，只是它表现得十分隐蔽却又富有意味，不注意是很不容易觉察得到的。

前面不是说过李纨从来不褒贬人吗？可是有一次我们却发现在芦雪庵联句时，宝玉自认不佳，李纨要罚他，说：

> ……今日必罚你。我才看见栊翠庵的红梅有趣，我要折一枝来插瓶。可厌妙玉为人，我不理他。如今罚你去取一枝来。

原来李纨竟也有讨厌别人，以致到了"不理他"的时候！我们且不问此中原因是什么，只就她会讨"厌"妙玉这一点来说，说明她不是一个真正的没有血性、好恶的人。既然对妙玉如是，难道对其他种种不同性格的人，她就一例能相处融洽吗？当然不是。只是在贾府这是非之地，她不愿在这些人面前显露出来罢了。而妙玉是一个方外之人，表示一点什么是不会有什么关系的。于是，这也就让我们窥见了李纨心底的一点奥秘。更有意思的是，尽管李纨不喜欢妙玉其人，却对她庵里的梅花颇有兴趣。这些梅花是怎样一个情景呢？恰恰在此之前，宝玉曾打从栊翠庵门前经过，他因闻得一股"寒香扑鼻"，于是回头一看，只见：

> 妙玉门前栊翠庵中有十数株红梅如胭脂一般，映着雪色，分外显得精神，好不有趣！

一个甘守淡泊的青年寡妇，平时连脂粉都不擦（心中如何不得而知）的李纨，却居然会情不自禁地喜欢上"如胭脂一般"的"红梅"，真是"好不有趣"！它虽然是好像极不经意地淡淡一笔，却让读者得以一瞥在那"槁木死灰"覆盖下的仍是一颗满贮热血的心灵。它既有好恶、也有追求和欲望。只是这种感情表现得极其曲折幽微而已。

当然，这只有曹雪芹才有这种笔力，也只有曹雪芹笔下才有这种人物。

为什么要删去“秦可卿淫丧天香楼”

十二钗中的秦可卿，是在书中存活得最短暂的人物，第十三回便去世了。而且在此之前，也只在第五、十、十一回中部分地写到她，应该说，十二钗都是书中的重要人物，为何她却如此来去匆匆呢？但仔细推敲一下就会发现，秦可卿出现的时间虽短，却有着其他金钗所不同的明显特色，从中可看出她的重要意义。

秦可卿除了第五回引宝玉到她房中安歇以及后来写到她卧病榻上之外，她在书中真正做过的事情只是两件。一是在贾宝玉神游太虚幻境时，以警幻仙子之妹的身份配了宝玉，结果宝玉与她“柔情缱绻，软语温存，与可卿难解难分”。以至宝玉差点走入“迷津”。一是临死前在凤姐梦中托付一件未了之“心愿”，即从事物的荣枯哲理，讲到为贾府保持“退路”的具体治家方略，其中还泄露了某些本来不宜多说的“天机”。

这两件似乎没有多少关联的事情却有一个共同的特点，即秦可卿的所为都是在别人的梦中进行的，她显得只是一个虚幻式的人物。更重要的是，这两件事情似乎都有一个相同的背景，即她是接受了警幻仙子的派遣，为完成贾府“宁荣二公之灵”的嘱托来执行使命的。第五回警幻仙姑对另外几个仙女介绍宝玉说：

> 你等不知原委：今日原欲往荣府去接绛珠，适从宁府经过，偶遇宁荣二公之灵，嘱吾曰：“吾家自国朝定鼎以来，功名奕世，富贵传流，虽历百年，奈运终数尽，不可挽回者。故遗之子孙虽多，竟无可以继业。其中唯嫡孙宝玉一人，禀性乖张，生情怪谲，虽聪明灵慧，略可望成，无奈吾家运数合终，恐无人规引入正。幸仙姑偶来，万望先以情欲声色等事警其痴顽，或能使彼跳出迷人圈子，然后入于正路，亦吾兄弟之幸矣。”如此嘱吾，故发慈心，引彼至此。先以彼家上中下三等女子之终身册籍，令彼熟玩，尚未觉悟；故引彼再至此处，令其再历饮馔声色之幻，或冀将来一悟，亦未可知也。

原秦可卿与宝玉在神游太虚幻境的梦中交欢一事，乃是警幻仙姑为了“警其痴顽”而安置的“饮馔声色之幻”的一部分，本是幻象，而非实情。很明显，秦可卿托梦给凤姐时说的一番大道理，也是体现了“宁荣二

公之灵”的意旨，它与实际生活中贾府这样一个晚辈的最年轻的媳妇是不相干的。当完成了这样一种使命的时候，秦可卿的存在当然就是多余的了，这就是秦可卿如此来去匆匆的原因所在。办丧事时，贾政不主张用薛蟠送的那副“万年不坏”的高级棺材来安葬秦可卿，说：“此物恐非常人可享者，殓以上等杉木也就是了。”但贾珍不听劝阻，还是用了。这正好也暗示了秦可卿原“非常人”可比也。

秦可卿这个“非常人”所担负的使命，其意义何在呢？如果说，贾府的末世子孙们一个个“安富尊荣者尽多，运筹谋划者无一”，因而到了不可挽回的地步，那么，“宁荣二公之灵”应该是清醒的，他们是有一套挽救其家族颓危的办法的。事实也如此，他们不但有，而且通过秦可卿这个媒介传之其子孙，然而，“聪明灵慧，略可望成”的贾宝玉并未从“仙闺幻境”的“饮馔声色”中警悟过来；“脂粉队里的英雄”、贾府精明的当家人王熙凤听了秦可卿的一番“心愿”嘱托，梦中便已“心胸不快”，醒后除了“吓了一身冷汗，出了一回神”之外，就没有把它放在心上，更没有照它去做。她仍然是孜孜以求地谋她的私人营生去了。什么祖宗大业、子孙退路，她一概弃之脑后了。因此通过秦可卿这个人物及其所肩负的任务未能奏效一事，就更有力地预示了贾府及其所代表的四大家族必然衰落败亡之命运。它与整个《红楼梦》的思想主题是紧紧地联系在一起的。这就是秦可卿这个形象的作用和意义。

由于秦可卿原“非常人”，因此我们也就不应当用看待其他“常人”的眼光和方法来看待她。比如她和神游中的贾宝玉曾有过“儿女之事”，而且感情缠绵，难解难分。但作者所写，并不是在塑造一个如此“多情”的女子的实在形象，只是用来表示警幻仙姑的某种哲理的一个幻象，它和美醪、音乐一样，不过是用来对贾宝玉进行“警其痴顽”的一种工具而已。当它的使命完成之后，自然就要结束它的存在了。

而在曹雪芹“增删五次”的原稿中，却曾有过“秦可卿淫丧天香楼”的内容，其具体情节虽不得而知，但从回目来看，秦可卿却是一个有血有肉的实体，而且是“淫”行的主体。这就和前面说到的她只是一个幻象的特性很不协调。而从经作者“删去”后的现存文字来看，它所揭露的仅是贾珍的无耻淫行，并未正面涉及秦可卿的行为，因而仍能保持她作为一个幻象的特征，这实在是非常高明的一着妙笔。故此原来的“秦可卿淫丧天香楼”的文字，虽然据“脂批”说是脂砚斋“命芹溪删去”的，但实际上却是非常符合曹雪芹的创作思想的。否则，大段的文字如果可以按他人意愿而随意增删的话，《红楼梦》又怎能达到“字字看来皆是血”的境地

呢？

一个“嫖了男人”的奇女子

尤三姐是《红楼梦》中的一个奇女子。

她听了兴儿介绍贾府情况，说到贾宝玉“成天家疯疯癫癫的”时，马上凭她接触过的一件小事予以驳斥：“姐姐信他胡说……若说（宝玉）糊涂，那些儿糊涂？……只不大合外人的式，所以他们不知道。”她因五年前看过一次柳湘莲演戏，就认定要选他为终身之伴，因而获得“也难为他眼力”“果然眼力不错”的称赞，表现了出奇的敏锐又不同世俗的眼光。当柳湘莲嫌她过去有秽行而索还定亲宝剑时，她竟当面用剑“只往项上一横”“以死报此痴情”，表现得出奇的刚烈！

更令人不可思议的是她处在贾府那一班“馋嘴猫”当中出奇的意识和行动。

在接近曹雪芹原著的“庚辰本”中，已透露出尤氏姐妹早在正式出场之前就和贾珍父子有不明不白的关系。她们随尤老娘投奔到宁府后，马上受到珍、琏、蓉的包围，演出了一场父子、兄弟聚麀的丑剧。在这过程中，书上多处写到了尤三姐的种种“淫情浪态”：

> 贾珍便和三姐挨肩擦脸，百般轻薄起来。小丫头子们看不过，也都躲了出去，凭他两个自在取乐，不知作些什么勾当。
>
> （尤三姐）自己先喝了半杯，搂过贾琏的脖子来就灌，说：“我和你哥哥已经吃过了，咱们来亲香亲香。”唬得贾琏酒都醒了。
>
> 这尤三姐松松挽着头发，大红袄子半掩半开，露着葱绿抹胸，一痕雪脯。底下绿裤红鞋，一对金莲或翘或并，没半刻斯文。两个坠子却似打秋千一般，灯光之下，越显得柳眉笼翠雾，檀口点丹砂。本是一双秋水眼，再吃了酒，又添了饧涩淫浪……

文字写到了这种地步，我们似乎并没有必要像有些文章那样从字里行间去估摸、讨论、落实尤三姐还是否一个“干净”女儿，是否仍然保持了她的“童贞”。因为从封建的标准来看，她的以上种种品行，早已距“妇德”十万八千里了，而无须再顾及其他。而我们应该研讨的倒是，尤三姐

为什么这样做？它的动机与效果如何？以及如何予以评价？

尤氏姐妹居处在贾府的牢笼之中，在贾珍父子的哄骗下，尤二姐答应嫁给了贾琏，结婚之后，她对贾琏表示，“我生是你的人，死是你的鬼，如今现作了夫妻，我终身靠你”，把一辈子的后路都寄托在贾琏身上了。然而尤三姐的眼光却比其姐高出万倍，当她从亲身的经历中，看出了现实的真相后，她马上当着众人把事情戳穿，指着贾琏说：“你别油蒙了心，打谅我们不知道你府上的事，这会子花了几个臭钱，你们哥儿俩拿着我们姐妹两个权当粉头来取乐儿，你们就打错了算盘了。”为了不让他们的算盘打得那么如愿，为了保护自己不沦为别人取乐的粉头，我们不妨设想一下，尤三姐能找出什么办法来呢？以她的身份和地位来说，恐怕除了逃和死就很难再有其他对策。而且逃的后果恐怕也多半是凶多吉少，鸳鸯抗婚的时候，不听老色鬼贾赦说的吗？“凭她嫁到谁家去，也难出我的手心。除非他死了……”一个贾赦竟能这样凶狠，而尤三姐面对的却是三个贾赦的子孙后代呢。

看来，尤三姐除了像贾赦说的“死了”之外是别无他路了。然而这个女中奇人却使出了谁也想不到的一招，她竟主动在那几个男人面前，

作出许多万人不及的淫情浪态来，哄的男子们垂涎落魄，欲近不能，欲远不舍，迷离颠倒，他以为乐。

我们在前面所引的那儿段文字，就是她的种种“淫情浪态”了。这一招的结果如何呢？原来奇迹出现：“他那淫态风情，反将二人禁住”“贾珍得便就要一溜”“唬得贾琏酒都醒了”而尤三姐在高谈阔论，拿他们兄弟嘲笑取乐一阵之后，就把他们“撵了出去，自己关门睡去了”。

这一招显然是尤三姐胜了，因为她用一种特殊的手段打击了对方，保存了自己，用作者的话来说：

竟真是他嫖了男人，并非男人淫了他。

在这一年之后，贾珍之流，竟至“不敢轻易再来”，反而要尤三姐高兴之时，叫小厮去请，“方敢去一会”，而且不敢胡言乱动了。最后尤三姐不仅保护了自己不被“这两个现世宝玷污了去”，而且获得了他们让她自主择夫的权利，可以说是大获全胜了。

当然，尤三姐的这一手，乃是在不得已的情况下，采取的一种不得已的方法。她虽然目的达到了，但也不可避免地遭到了许多非议。因为在当时社会一个女子竟至“嫖了男人”，骤听起来，真是闻所未闻，绝伦乱纪的丑行怪事。但是，我们如果用历史的眼光去加以分析的话，就会

发现，尤三姐的所作所为，不仅是一种不得已的绝招，而且是有其历史的必然性，在荒唐的外表下，蕴含了某种历史的进步因素。

在明末清初之际，社会上出现了一股反映新兴市民阶层的进步意识，在要求男女平等、反对单纯要求妇女遵守的“贞操”观方面表现得尤为突出。

明末哲学家吕坤在《呻吟语·治道》中说；“夫礼也，严于妇人之守贞，而纵于男人之纵欲，亦圣人之偏也。”

明末清初思想家颜元在《言行录·清乾第六》中也说：“世人但知妇女之污为失身，为辱父母，而不知男子或污，其失身、辱亲一也。”他还主张：“男子之失身，更宜斥辱也。”

这些言论都发出了对男女不平之愤鸣，特别对传统的“守贞”“失身”观念提出了富有挑战性的新颖见解。

这种社会思潮在当时的文学作品中也有鲜明的反映。特别在广泛而又集中反映了市民思想的小说“三言”“二拍”中尤其突出。如《喻世明言》中《蒋兴哥重会珍珠衫》中的王三巧，她的丈夫蒋兴哥长年在外经商，她在家受骗“失身”，后又嫁给了别人，几经生活的周折之后，蒋兴哥原谅了她，破镜重圆，表现了他注重感情而无视“贞操”的鲜明的市民思想。类似的情况在其他作品中也常可见到。

知道了这些哲学和文学中的思想背景之后，就会明白尤三姐的这种行动就不是偶然的了。尽管尤三姐并不一定读过吕坤、颜元等的著作和冯梦龙的小说，她也并没有要求突破“贞操”观念的自觉意识，可她毕竟敢于作出了这种大胆的事情。为了爱情，她可以毫不犹豫地以死殉之；可为了不当供人玩乐的粉头，她决不肯死，而选择了这出人意表的做法。她不会不知道这种做法是要在实际上和声誉上付出代价的，但她没有把这种代价看得比死的代价更重，甚至认为这对男人是一种嘲弄和制裁，这就大大突破了“饿死事小，失节事大”的传统意识。作者把她的这种大胆行为称为“竟真是他嫖了男人，并非男人淫了他”，实是一种赞赏之辞。这可以说是曹雪芹进步的妇女观中的一个重要组成部分。

尤三姐不愧是一个“嫖了男人”的奇女子。

“老祖宗”与宗法制

中国古代曾经长期处于宗法制的社会中。贾府就是这样一个宗法制家庭的典型代表。体现这个制度的最高权威人物自然就是“老祖宗”贾母了。

贾母的权威究竟有多大？先看一件小事，第六十三回“寿怡红群芳开夜宴”时，林之孝家的一伙因查上夜的人来到怡红院，她和贾宝玉有一段长篇对话，她特教训贾宝玉说：“这些时我听见二爷嘴里都换了字眼，赶着这几位大姑娘们竟叫起名字来，虽然在这屋里，到底是老太太、太太的人，还该嘴里尊重些才是。”因为袭人、晴雯原是老太太的丫鬟，现在派在怡红院，但主子贾宝玉却不应直呼她们的名字，否则，在林之孝家的看起来，这样做会“惹人笑话，说这家子的人眼里没有长辈”。当她听说贾宝玉没这么叫时，才说“这才好呢，这才是读书知礼的”。并进一步发挥说：“别说是三五代的陈人，现在从老太太、太太屋里拨过来的，便是老太太、太太屋里的猫儿、狗儿，轻易也伤他不的。这才是受过调教的公子行事。”也就是说，按照宗法制度的“礼”，后辈必须尊重长辈，甚至对他的屋里人、猫儿、狗儿都必须尊重，这样才是有“调教”，才是“读书知礼”。对于这一番大道理，宝玉等人也是毕恭毕敬地听着，唯唯应是。这本身也就体现了这种宗法制度的威力。

正因为有这样一种“礼”，所以我们看到，一次贾琏去找平儿，“至门前，忽见鸳鸯坐在炕上”，贾琏连忙缩住脚，含笑和她说话，而鸳鸯可以“只坐着”不动，贾琏的话也显得特别谦恭。抄检大观园时，王善保家的和晴雯发生冲突，晴雯指着她的脸说：“你说你是太太打发来的，我还是老太太打发来的呢！”针锋相对。这些人的言和行，固然都表现了他们各自的性格，但同时也都反映了老太太的绝对权威。

如果注意到了这种关系，我们就会明白，对于贾母本人的种种事情，都要从这个方面去思考才能得知其究竟。宝玉挨打时，贾母与贾政之间的激烈冲突就是一个很好的例子。

在一般的情形下，贾母对待自己两个儿子的态度是不一样的。贾赦有一次就公然当着贾母的面讲了一个母亲“偏心”的故事，引起贾母不快。但其他人好像也都有这种看法，薛姨妈就曾开玩笑地说过：“老太太偏心，多疼小儿子媳妇，也是有的。”但我们却发现，尽管贾母不喜欢贾赦，却从未发生过当面的直接冲突，而和贾政却曾闹到几乎要崩裂的地步。这事便是由宝玉被打引起的。

一般人往往会认为，贾母在这事件中的如此大发作，主要是出于对宝玉的一种疼爱，这固然不无道理，但这只看到表面现象，矛盾之实质其实还是在于贾母的宗法思想作怪。因为贾政必欲把宝玉置于死地，是在盛怒之下不许别人入内禀告，背着贾母进行的。贾府中人人都知道，老太太屋里的猫儿、狗儿轻易都不能伤害。这是对“老祖宗”的尊重。而贾政却敢擅自打死她平日最喜爱的孙子，这不是完全无视她的存在吗？按照林之孝家的说的那一套“礼”来看，这确乎是对老太太一种大不敬。因此可以说，贾母这一次的大发作，其根由就在于此。我们可以从事件的过程中找到证明。

当贾母出现，贾政劝她大暑天，不要亲自出来，有事叫他进去吩咐就可以时，贾母第一句话就是厉声说道：“你原来是和我说话！我倒有话吩咐，只是可怜我一生没养个好儿子，却教我和谁说话去！”话里不是责备他打了宝玉，而是表示对没人听她的话，也即对她本人不尊重的不满。

当贾政表示以后再不打宝玉时，贾母又冷笑说：“你也不必和我使性子赌气的，你的儿子，我也不该管你打不打。我猜着你也厌烦我们娘儿们……”贾政明明是打的宝玉，她却认为这是对她“使性子”，是“厌烦”她们“娘儿们”。这虽然不是贾政的本意，但她硬要这样说，乃是因为她觉得自己的权威受到了损害。她接着命令备车子，要带了王夫人、贾宝玉回南京去，正是要显示她的权威身份。

后来她又对王夫人说：“你也不必哭了。如今宝玉年纪小，你疼他；他将来长大成人，为官作宰的，也未必想着你是他母亲了。”这种指桑骂槐的语言，不仍然是表示了她对本人威严所受亵渎的不满吗？

最后，当贾政表示母亲的话使他“无立足之地”时，她却说：“你分明使我无立足之地，你反说起你来！”这话就说到点子上来了！儿子责打孙子，祖母却感到会使自己“无立足之地”，这除了因为此举伤害了作为“老祖宗”的威势而云然之外，哪里还能作出其他合理的解释来？

到此为止，我们看到，“老祖宗”发了这么一长串的连珠炮，却没有一句是专门为贾宝玉说话的。她所指责的全是贾政对她的不尊重态度，这不是十分有力地说明了问题的实质吗？因此，贾母和贾政的冲突，表面上是为了庇护宝玉，而根本上还是在全力维护她代表的宗法制度的权威。

当贾政在她从未有过的暴怒的威慑之下，当着众人之面，由“忙跪下”到“叩头哭道”直到最后“苦苦叩头认罪之后”，也就是说在“老祖宗”感到自己的威严得到了充分的恢复和张扬之时，她这才过来看视宝玉被打的情况。同时“又是心疼，又是生气，也抱着哭个不了”。但从整个情节和场面来看，可以说，宝玉之惨遭毒打，固然也痛在她身上，但贾政的由于“一时性起”所带来对她的冒犯，才是真正触到她的心上。

贾母的烦恼

贾母是贾府的“老祖宗”，她子孙满堂，富贵荣华，乐享颐年，所以在一般读者的眼里，她是“红楼”不幸世界中唯一一个“福寿双全”的人。刘姥姥也说：“老太太生来是享福的。”

这样一个人也会有烦恼吗？有！而且是一种难以言状的烦恼。

她的烦恼，自然不是因为贾政毒打宝玉，触犯了她的尊严，因而痛感“一生没养个好儿子”，因为她凭借自己的威严，大大训斥了贾政一番，使贾政威风扫地，因此得到了心理上的充分补偿与满足，起初那一阵子烦恼自然也就消除了。

她的烦恼，自然也不是因为贾赦想娶鸳鸯，把她身边最可靠的一个人也给弄走了，因为她凭她的权威已把贾赦的谋算彻底挫败，而且使他羞愧难当，装病不出，因而牢固地把鸳鸯留在自己的身边。

贾母的真正烦恼，而且使她无以排解的，乃是林黛玉的婚事。

由于前八十回中的种种迹象，如厚待宝钗生日，当众赞宝钗的好处等，尤其加上后四十回她也参与了“调包计”，明确表态舍黛取钗，因此在读者的印象中，她是一直不喜欢黛玉，而是为宝玉选定了宝钗的，其实这里还大有可以研讨之处。

就一般的情理来说，由于十分怜爱而一定要把林黛玉接到贾府来的贾母，自然会尽量去照顾、满足林黛玉的要求的，初到贾府时，贾母也确是“万般怜爱”，特别待她，“三个亲孙女倒且靠后”了。虽然林黛玉后来表现出来的性格是那么不尽如人意，她孤标自傲，目无下尘，又心胸狭隘，“小性儿”等，但不解释也可知道，林黛玉再怎么样，也不会且没有必要在贾母面前持这种态度，事实上我们也并未发现林黛玉有任何开罪她外祖母的地方。因此贾母是不可能从根本上改变对林黛玉的感情和态度的。加上宝玉又是老祖宗最钟爱的人，这二人如此相爱，是大家都明白的，贾母有什么理由要阻碍、反对他们呢？虽然后来来了一个薛宝

钗，各方面都讨人欢喜，尤其深得贾母这样老人之心，贾母也确是喜欢他，说过她的好话，但尽管如此，这种外在因素，也未必能动摇和改变贾母在内心深处对林黛玉的骨肉之情。

因此，只要稍加留心，就会发现贾母在宝玉的择偶问题上，取黛弃钗的态度是明确的，而且对一般人的心理也是有很大影响，只是在表达方式上，有时不大容易被读者领会，甚至还错会了她的意思呢。下面试加论析。

第二十九回，因宝、黛两个拌嘴，贾母在“急的抱怨”时，背着人说了这么一段话：

> 的孽障，偏生遇见了这么两个不省事的小冤家，没有一天不叫我操心。真是俗语说的，“不是冤家不聚头”。几时我闭了这眼，断了这口气，凭着这两个冤家闹上天去，我眼不见心不烦，也就罢了。偏又不咽这口气。

这里，贾母口口声声把宝、黛二人称为互相深爱着的一对“冤家”，并明白点出“不是冤家不聚头”，还表示了自己每日都要为他们二人“操心”，至死方休。这不十分明显地表露出了她对他们二人关系的知察与理解，以及自己对此无限关心的态度吗？

贾母的这种态度可以说是贾府中人人皆知，而且产生了巨大影响的，首先反映出来的是王熙凤，第二十五回，因送茶给众姐妹一事，王熙凤曾当众笑着对黛玉说：“你既吃了我们家的茶，怎么还不给我们家作媳妇？”后来又指着宝玉对黛玉说：“你瞧瞧，人物儿，门第配不上，根基配不上，家私配不上？那一点还玷辱了谁呢？”这虽然是带有开玩笑的话语，但如果没有相当的根据，王熙凤能这样“耍贫嘴”吗？从老太太那里传递到王熙凤那里的这种信息，甚至在贾府的奴仆们中间也有反映，第六十六回，兴儿向尤氏姐妹评说贾府的人事，当说到贾宝玉的亲事时，兴儿说：“只是他已有了，只未露形。将来准是林姑娘定了的。因林姑娘多病，二则都还小，故尚未及此。再过三二年，老太太便一开言，那是再无不准的了。”兴儿自然也不是凭空乱说的，而是有他的信息来源的。

那么，读者也许会问，我们又将如何看待贾母对薛宝钗的态度呢？在有些场合，贾母不是明显表现出对黛玉的不利态度吗？这正是值得我们探索之处，因为里边是颇有文章的。比如第三十五回，众人在座，宝玉原想“勾着贾母”“赞林黛玉”，谁知贾母却说：“提起姐妹，不是我当着姨太太的面奉承，千真万真，从我们家四个女孩儿算起，全不如宝丫头。”贾母这话，的确也不是一套当面奉承的假话，她的确是赞薛宝钗。

但我们更需要玩味“从我们家四个女孩儿算起”这句话，在贾母的意识里，林黛玉是和迎、探、惜一起成为贾府的人了。既然如此，当众赞扬非“我们家”的薛宝钗，也就不为失态了。否则的话，我们怎能设想贾母会做出当众扬钗抑黛的事来。因此，这里表面文章是在赞扬薛宝钗，而实质上却是表示了贾母对钗、黛二人的亲疏之别。这一点，似乎连贾宝玉本人也没有听出其中的味道来。

第五十回，有贾母探问薛宝琴“年庚八字”之事，薛姨妈揣知其意欲为宝玉提亲，忙表白宝琴已“许了梅翰林的儿子”，贾母便不作声了。对这件事，我过去一直看作是给黛玉的一个可怕信号，说明贾母没有考虑她，但想深一层，却觉得为什么不可以把它看成是完全相反的一个行动，即实际上是向薛宝钗发出一个信号呢？薛宝钗在此已久，贾母在这方面毫无表示。而她的一个堂妹刚到，贾母即刻起意，这不是明确表示了舍弃了薛宝钗吗？只要这层意思让大家明白了，那么以后的宝、黛婚配就可以顺理成章了。其实，贾母事前又何尝会没有打听到薛宝琴已经有人家，否则的话，这种事情怎好如此在仓促间当面向薛姨妈提出呢？连凤姐也“巧不过”的老太太只是很巧妙地借此作一个姿态来暗示自己对宝钗的否定罢了。贾母对众人提了此事，是选择了林黛玉恰恰不在场时说的，这也不是偶然的。

那么，既然贾母的心理是如此，那她为什么又不直接提出宝、黛的婚事来呢？一方面，固然如兴儿所说，他们二人年龄“还小”，另一方面，也是最主要的方面，她有难言的苦衷，不是那么可以随意提出的，这正是我们这个题目要说的贾母的烦恼之处。

一般来说，在这样的家庭里，男女的婚事，皆是由父母做主的，作为祖辈很难越过其父母来为孙辈决定婚事。迎春与孙绍祖的婚事，虽然贾赦“亦曾回明贾母。贾母心中却不十分称意，想来拦阻亦恐不听……况且他是亲父主张，何必出头多事，为此只说‘知道了’三字，余不多及。”

而贾宝玉的婚事，对贾母来说就更为难了。薛姨妈一家赖在贾府这么久，且毫无一点要搬走之意，她们的目的本已十分明显了。而薛姨妈又早已和王夫人说过，“金锁是个和尚给的，等日后有玉方可结为婚姻”。因而早已刮起一股“金玉良缘”的妖风，在贾府身历五代的贾母，对此岂有不知？她当然更知道这股力量不是能轻易对付的。尤有甚者，“金玉良缘”明显地还得到贵妃娘娘的支持，元妃在端午节给贾府众人所赐的礼物就透露出了此中消息。在这种情况下，贾母自然是不能贸然提出宝、黛的婚事来的。她自然只能用较委婉含蓄的方式来显露自己的意

向。贾母和大儿子一房关系本已不好，贾赦已当面嘲讽过她“偏心”，如果在这个问题上，再触犯了这一家子，那么自己的处境将会如何，贾母是不能不考虑的。贾母当然还深知，如果不是自己的存在，“金玉良缘”本来早就可以公开堂皇地办成的。既然对方对自己颇有顾忌，自己又怎敢轻率行动呢？

因此，在宝玉婚事上的两股势力，都是心照不宣，而表面上又好像若无其事，还勉强被一层宗法关系的薄纱遮掩着，维持在一种虚假的关系上。而势孤力单的贾母，在这一问题上是没有一个可以信赖和支持她的人，王熙凤也不例外。她心中的万千思绪，甚至连林黛玉也是不可与之共语的。在前八十回里，这种局面可以说一直是处于相对僵持的状态，而从其发展趋势来说，则明显是有利于制造“金玉良缘”者一方的。因此可以说，贾母在这个问题上的不可告人的烦恼，也许并不亚于林黛玉吧。后四十回所写贾母对待宝、黛、钗三角关系的态度，可以说是未能窥见贾母心底壶奥的。只是很可惜我们无法看到曹雪芹在这一事件上的精彩文字了。

探春曾经说过：“我们这样人家人多，外头看着我们不知千金万金小姐，何等快乐，殊不知我们这里说不出来的烦难，更利害。”看来，这种“说不出来的烦难”不仅整天困扰着贾府的千金万金小姐们，就连她们的老祖宗也在所不免哩。

贾母与史湘云

按冷子兴演说荣国府时的介绍，“自荣公死后，长子贾代善袭了官，娶的也是金陵世勋史侯家的小姐为妻”，她便是贾母了，也是来自四大家族中的人物。

统括全书来看，这位贾母和她的娘家史侯家关系颇为疏远，和史侯极少来往，我们只看到，第十三回秦可卿出殡时，有写“接着，便又听喝道之声，原来是忠靖侯史鼐的夫人来了。王夫人、邢夫人、凤姐等迎入上房，又见锦乡侯……”第二十五回，写王熙凤、贾宝玉被马道婆魇魔法弄得奄奄病危时，有众亲友来探看，其中也有“……接着小史侯家，邢夫人弟兄辈并各亲戚眷属都来照看，也有送符水的，也有荐僧道的，总不见效”。这里所看到的是一般亲朋都应该有的应酬，并无任何特别之处，而此外，就不见有别的什么交往了。

对史湘云呢？看来贾母也没有显出什么特别的热情来。湘云从小父母亡故，和叔叔、婶婶一起生活，境况颇为不佳，据薛宝钗的窥察，她家里针线活很忙，史湘云自己也做不过来。她手头经济也不宽裕，想做个东请客，也只能依宝钗的主意，弄一餐比较“省事”的螃蟹宴。她平常要来一趟贾府和宝玉、姐妹们一起玩几天也不太容易。史湘云的这种种“烦难事”，贾母决不会不知道，她完全可以轻而易举地为湘云排除一些烦难，可是我们却从没看见她在这方面有什么行动，而是显得相当冷漠。第三十一回写史湘云刚到贾府时，

> 贾母因问：“今儿还是住着，还是家去呢？”周奶娘笑道：“老太太没有看见衣服都带来了，可不住两天？”

对周奶娘的答话，贾母没有任何反应，可见对史湘云是去是留，贾母是任其自决的，而这也就正表现了她的冷淡。

这种看法，我们在第三十六回得到了证实，当时宝玉、黛玉等人正在一起议论薛姨妈的生日事 正说着，忽见史湘云穿的齐齐整整的走来辞说家里打发人来接他……宝、林两个只得送他至前面。那史湘云只是眼

泪汪汪的，见有他家人在跟前，又不敢十分委曲……众人送至二门前，宝玉还要往外送，倒是湘云拦住了。一时，回身又叫宝玉到跟前，悄悄的嘱道："便是老太太想不起我来，你时常提着打发人接我去。"宝玉连连答应了。

湘云根本不愿回去，贾母并未出力留她，她想下次再来，只寄希望于贾府派人来接，但她不直接向贾母提出，而是"悄悄"地转求宝玉去提醒老太太，原因何在？"便是老太太想不起我来"道破了天机：老太太平时总是"想不起"她来。当然，这只是一种委婉的说法，实际上是老太太并无要派人接她的意愿。

果然，第三十七回写到，大观园办起诗社之后，史湘云在家里知道后，"急的了不的"。宝玉听说，"立身便往贾母处来，立逼着叫人接去"，但平时百依百顺的贾母，并没有为他的"立逼着"所动，而是推说明天再去，次日还是贾宝玉一早就去"催逼"，才算把史湘云又接了来。

史家是贾母的娘家。史湘云是贾母的侄孙女，按一般的情理来说，应有着较特殊的感情的，试看王夫人与王熙凤的关系就可知，它远远超过王熙凤与其公、婆、丈夫的关系。当然，由于某种我们不知道的原因，贾母与其内侄关系不睦也是不奇怪的，这也是家庭关系中常有的事，无须深究，可是湘云并不是现任忠靖侯史鼐的子女，湘云只是一个寄养在叔叔名下的孤女而已，而且是一个日子过得十分窘迫的孤女，难道贾母就不应当对她有一点同情心吗？试看远在江南的林黛玉，只因母亲亡故，但父亲还健在，且对此女十分钟爱，贾母且不放心，一心想把黛玉接在自己身边，因此，"致意务去"，林黛玉也就千里迢迢从苏州来到贾府。对比之下，贾母为什么对在眼前的一个更为孤苦的侄孙女却一点点同情心也不给予呢？这可以说是一个谜，一个百思而不得解的谜。

要解决这个谜，看来还得从与之对比鲜明的林黛玉身上谈起。据贾母对黛玉所说："我这些儿女，所疼者独有你母"，因此贾母将黛玉接来，乃是将对最爱的女儿的感情移到这个外孙女身上来了，所以一见面时先"一把搂入怀中，心肝儿肉叫着大哭起来"，与众人见过面，叙说一番之后，贾母又"搂着黛玉在怀，又呜咽起来"。后来竟是"黛玉自在荣府以来，贾母万般怜爱，寝食起居，一如宝玉。迎春、探春、惜春三个亲孙女倒且靠后……"从史湘云与袭人回忆她们幼时在一起的情况来看，史湘云是更早更小就时常在贾府活动的，但从她不敢直接向贾母提出要求，从贾母后来对她"便想不起来"的情况来看，贾母对这位侄孙女儿的感情是远远比不上对外孙女儿的感情的。

贾母在这样一种感情的基础上把林黛玉接到贾府，自然就不仅仅是打算让她来这里少住一些时日，过几天荣华生活而已，加上眼见她最喜欢的孙子贾宝玉又与黛玉如此相投，在她心里起意要撮合这段姻缘，那是肯定无疑的。她无意说的“不是冤家不聚头”的感叹，正是透露了这种信息。可是在这同时，林黛玉之后又接踵而来了一位薛宝钗，她一家的久住不走，她所散布的人人皆知的“金玉良缘”，尤其是王夫人的态度等，造成了贾母一股巨大的隐忧（这一点在《贾母的烦恼》中已具体论及）。其实，在贾宝玉的周围，除了钗、黛之外，史湘云也是一个有力的竞争者，她的身份，与贾家的关系和钗、黛差不多，又更早和宝玉在一起。两人相处也不错，尤其明显的，是史湘云对贾宝玉也有好感，试看第二十回，史湘云一来，就来找宝玉，一见面就说：

二哥哥，林姐姐，你们天天一处顽，我好容易来了，也不理我一理儿。

第三十一回再来，开口又是：

宝玉哥哥不在家么？

所以细心的薛宝钗特别指出说：“他再不想着别人，只想宝兄弟，两个人好憨的。”

在这同时，史湘云每次来时，又常常表现出对林黛玉的不满，在花袭人的挑唆下，更是经常公开挑指林黛玉的不是，整个贾府诸人，不管心里如何，像这样公开和林黛玉过不去的，史湘云还是第一个，也是唯一的一个呢。

在此情况下，如果说，贾母要对付薛氏一家及王夫人，感到十分棘手、十分繁难的话，那么对史湘云就简单、容易得多了。对她的冷淡，不那么愿意她到贾府来，就成为十分自然而且容易理解的行动了。

王夫人与林黛玉

在贾府这个“百足之虫”的大家庭里，充满着各种各样的人际关系，也弥漫着无所不在的矛盾斗争。诸如夫妻反目、嫡庶夺产、兄弟不和、妯娌失欢、父子断义、婆媳交恶、妇姑勃谿等矛盾斗争，真是无时无地都在发生着。它们的表现形式也是多种多样的，其中有两种特别鲜明的对立形式，一是撕下面皮，面对面地“乌眼鸡”式的斗争，这种大家见得多，不用点明也自清楚。另一种则是截然相反，表面上它们之间从未发生任何争吵以至口角，尽管在亲缘上关系甚密，但却从来没有来往，甚至未有过任何交谈，互相间完全像没有对方的存在。这是一种极为深刻而且十分尖锐的“冷战”形式。这种例子最突出的是贾赦、贾政两兄弟，翻遍全书，有谁见过他俩有过什么交往，说过什么话吗？没有。与之相应的则是他们的妻子邢夫人与王夫人，她们天天一起在贾母面前侍候起居，有谁听见她们互相说过什么吗？也没有。是心中完全毫无芥蒂，只是一种性格上的冷漠与疏淡吗？也不是。贾赦当贾母与贾政众人之面讲母亲“偏心”的故事，邢夫人在背后骂王夫人与王熙凤是“黑母鸡，一窝儿”，不足以说明一切吗？可见这种互相无言也是贾府中一种斗争形式，而且是一尤为尖锐的斗争形式。

除了上面这对兄弟妯娌之间存在这种斗争形式之外，其他人之间也有吗？有的。王夫人对待林黛玉也实际上是用的这么一种“冷战”的方式。

应该说，在第三回所写林黛玉进贾府的第一天，王夫人对她还是不错的。她主动吩咐王熙凤去拿缎子“给你这妹妹去裁衣裳”。贾母处传饭时，王夫人又“忙携黛玉”送她去贾母处。经过王熙凤住处时，王夫人又特意告诉她：“这是你凤姐姐的屋子，回来你好往这里找他来，少什么东西，你只管和他说就是了。”她还主动把贾宝玉一些怪行癖径告诉黛玉，让她先有个思想准备，以便好好相处。这一切，都表现出王夫人还颇有一番做舅母的情意，态度是不错的。也可以说，她当时对林黛玉是没有

其他另外心肠的。

可是，紧接着第四回薛氏一家来到贾府之后，王夫人打开初时对林黛玉的这种友好情谊却不见了。翻遍全书，我们只在第二十八回见到她与林黛玉有过一句交谈。那是宝、黛“往前头”来吃饭，众人在座，王夫人问了黛玉一句话：“大姑娘，你吃那鲍太医的药可好些？”当宝玉说她还是应该“吃丸药的好”，王夫人才记起曾经有一个大夫介绍过一种丸药，可是她却记不起名字了，可见她根本并未真正把此事放在心上，只是见了面随便问问罢了。而实际上，作者写她问这句话，只是要引出贾宝玉向她讨钱为黛玉配药的事来。而当贾宝玉对她说：“太太给我三百六十两银子，我替妹妹配料丸药，包管一料不完就好了。”王夫人却不问青红皂白，立即斥之曰：“放屁！什么药就这么贵？”尽管接着作者用了一大段文字让王熙凤出来证明贾宝玉的方子是真的，并非胡说，可王夫人却把话题扯到别的上面去，对贾宝玉的要求就这样不了了之。所以，这一段情节是以王夫人表面好像关心黛玉吃药开始，而以实际对黛玉的病漠然置之告终。

除此之外，王夫人与林黛玉之间，就像贾赦与贾政之间，邢夫人与王夫人之间那样，再也没有交往和言谈了。不同的是，前者是一种相互的态度，而后者则主要是由王夫人所决定的，试想，孤苦无依的林黛玉有什么理由要这样来对待这位舅母，又是自己所爱的人的母亲呢？

王夫人对林黛玉的这种无言冷漠，自然也不是一般态度上的疏淡，而是反映了内心深处的一种忌恨，加上有老太太的这一层关系，所以这种感情只能蕴蓄在内心深处，而不能随时发泄。可是正像贾赦兄弟，妯娌之间的那种对立情绪有时也情不自禁要表现出来，说那么一个“偏心”的故事，骂那么一声“黑母鸡，一窝儿”一样，王夫人那种感情，有时也是憋不住的，在一定的场合也要宣泄出来的。第七十四回，王善保家的在王夫人面前告晴雯的状，说了晴雯一大堆坏话之后，

> 王夫人听了这话，猛然触动往事，便问凤姐道：“上次我们跟了老太太进园逛去，有一个水蛇腰，削肩膀，眉眼又有些像你林妹妹的，正在那里骂小丫头。我的心里很看不上那狂样子……”

后面接下来还有“我一生最嫌这样人”的话。王夫人的这些话，从字面上看自然是句句都在骂晴雯，但她却硬要把这个讨嫌的人在容貌上与林黛玉联系起来，而说成是“狂样子”，这真是一语泄尽天机，实质上把她平时压在心底对林黛玉的厌恶感情都表露出来了。林黛玉本是天生丽质，其传神处尤在眉眼之间，这本是众人所公认的，连王熙凤第一次看

见她时都赞叹不已说：“天下真有这样标致的人物，我今儿才算见了！”而王夫人却因憎恶晴雯而连带上容貌与之相似的林黛玉，因讨厌这个人而把她被公认的美貌看成丑态，这样对妍媸美丑的颠倒，不正好说明她对林黛玉这个人的不满到了何等的程度吗？

纵观全书，林黛玉绝无任何开罪过这位舅母的地方，而如前所述，王夫人在黛玉刚来时对她还是蛮不错的，那么，为什么后来会出现这样的局面呢？不用多说，根子就在那“金玉良缘”与“木石前盟”的纠葛上，林黛玉成了王氏姐妹儿女婚事上的大障碍，她对林黛玉会有怎样的感情就可想而知了。

“心较比干多一窍”的林黛玉，对此一切绝不会是木然不察。她自然不会忘记到贾府的第一天，这位二舅母曾亲自对她指点王熙凤的住处，并殷勤地关照过：“少什么东西，你只管和他说就是了。”可是到后来，却是要喝一小碗燕窝粥，也使林黛玉感到开口向人难了。而其中的许多繁难之处，读者除了能略略感觉到上面所说的那一些之外，更多的，就只有林黛玉自己心中才明白了，而这些又是不能，也无法向人倾诉的啊！

“满纸自怜题素怨，片言谁解诉秋心？”在潇湘妃子《咏菊》诗中的那无处可诉说的满腔心事，应该也包括来自那位二舅母那边的无形压力吧。

贾赦和邢夫人

在一般人的眼里，贾赦只是一个老色鬼，除了再加上谋夺石呆子的二十把扇子之外，就没有多少可说的事情了。邢夫人则更是一个愚庸之辈，一切唯贾赦之命是从。在贾母的庇护下，荣国府的大权都把持在王夫人及赦、邢的外向儿媳妇王熙凤手中。我们除了曾经听到贾赦有一次讲故事时影射贾母“偏心”和邢夫人在背后骂过王夫人、王熙凤是“黑母鸡——一窝儿”之外，似乎不见他们有其他行动。可是贾赦是荣国府的长子，在“一个个像乌眼鸡似的，恨不得你吃了我，我吃了你”的荣国府里，赵姨娘尚且忍不住屡屡兴风作浪，直欲置凤姐、宝玉于死地而后快，而贾赦夫妇就能够如此善罢甘休吗？这是说不过去的。只是由于身份、地位的不同，贾赦夫妇不能像赵姨娘母子那样用魇魔法和泼蜡烛油之类的卑下手段去伤害对手，他们自有一套适合自己身份特点的独特手法来进行周旋。

贾赦之欲娶鸳鸯，就是他们老谋深算的一招。

对于这件事情，许多人（包括书中人和读书人）历来都把它看成是仅仅揭露了贾赦的荒淫好色。如花袭人就说：“这个大老爷太好色了，略平头正脸的，他就不放手了。”但这只是皮相之见，远远未能窥察到贾赦的真正用心。因为在整个事件中，作者并无一笔描写贾赦如何好色的丑态，和刻画贾珍、贾琏、贾蓉等人的卑污行为完全不同。贾赦只是提出要娶鸳鸯为小老婆而已。须知二老爷贾政屋里不就放着周、赵二位姨太太吗？那么，大老爷想在众多丫头里选一个“家生子”“收在屋里”又有何不可呢？邢夫人说得好：“大家子三房四妾的也多，偏种们就便不得？”这确是实话，是符合他们的情理的。因此，作者花费了一回半的篇幅来写这件事，绝不是为了写贾赦的好色，用花袭人的眼光是不可能看清它的真正含意的。

它的真正意义要从贾府内部的争斗中去寻找。由于贾母的“偏心”，使贾赦夫妇处于绝对势孤力单的地位。对他们来说，如何才能摆脱这种

困境呢？贾赦之欲娶鸳鸯就是一个可行的好办法。因为：

首先，如果把鸳鸯娶到手，贾赦夫妇就可增加一份不同寻常的力量。因为在贾府里，这种大丫头的地位是与众不同的，她们可以左右许多事情，试看平儿、袭人的作用就可明白。而鸳鸯更是一个享有特殊威信的人，正如贾母对邢夫人说的："这几年一应事情，他说什么，从你小婶和你媳妇起，以至家下大大小小，没有不信的。"这样的人一旦当上了姨太太，成为半个主子，其作用和影响又更不一样了。

其次，鸳鸯是贾母最宠信的人。如果真能与贾赦夫妇结成一条心，就有可能通过她去影响贾母的"偏心"态度，使各方力量朝有利于贾赦夫妇方面发生变化。

第三，贾母那一份谁也弄不清有多少数目的私房财产，全掌管在鸳鸯手里，只有她才一清二楚，谁都不能超越她去打它的主意。试看贾琏想弄贾母一批东西暂时抵押一项急用的银子时，他可以瞒着贾母，却不能不去鸳鸯面前作揖赔小心。这说明，如果能把鸳鸯弄过来做姨太太，那么其中的好处是不言而喻的。

在这个事件的过程中，还有两个人的行动也足以证明这种分析的可靠性。

一个是邢夫人。她先将贾赦的意思和凤姐打了招呼后，就直接去找鸳鸯游说，她先是"拉着鸳鸯的手笑道：'我特来给你道喜来了。'"接着是对鸳鸯大唱赞辞："……这些女孩子里头，就只你是个尖儿，模样儿，行事作人，温柔可靠，一概是齐全的。"然后是高价引诱："你跟了我们去，你知道我的性子又好，又不是那不容人的人，老爷待你们又好。过一年半载，生下个一男半女，你就和我并肩了。家里人你要使唤谁，谁还不动？"这些话出在别人口头不足为奇，可是作为一个正太太，这样屈尊地去求一个丫鬟来当丈夫的姨太太，还保证她将来可以和自己"并肩"，在一般情况下，这是不可思议的事。邢夫人这样做了，正说明这一行为是有其更深一层的目的的。

另一个是王熙凤。她尽管与贾赦夫妇不对路，可是这个心眼极细的人，是不愿也从来没有当面去顶撞她的公婆的。而当邢夫人最初把此事在她面前亮出来进行试探时，她马上表示反对，并对贾赦"派上了一篇不是"。首先是借贾母之口骂贾赦："如今上了年纪，作什么左一个小老婆右一个小老婆放在屋里，没的耽误了人家。放着身子不保养，官儿也不好生作去，成日家和小老婆喝酒。"继而自己也骂了起来："老爷如今上

了年纪，行事不妥，太太该劝才是。比不得年轻，作这些事无碍。如今兄弟、侄儿、儿子、孙子一大群，还这么闹起来，怎样见人呢？”本来公公要纳妾，婆婆出面做媒，作为一个媳妇，有何因由来反对呢？随便找个借口回避此事都是极容易的事，这个“少说也有一万个心眼子”的王熙凤，岂有不明此理？而这次她却一反常态，竟当面教训公婆一顿，岂非咄咄怪事？但当我们明白了此事的真正含意时，就会理解到，这种表面的变态，正好是反映了他们之间的矛盾斗争的常规的。

由于贾母的反对和鸳鸯本人的拒绝，贾赦夫妇的谋算落空了。他后来“费了八百两银子买了一个十七岁的女孩子来，名叫嫣红，收在屋内”。这仅仅是用来掩盖他的最初用心的一种手段而已。如果仅仅为此，他早就可以办到，何必费如许心思，经那么多周折，去讨一场没趣呢？他难道不知道“偏心”的母亲是不会那么容易满足他的要求吗？

“酷喜读书”的贾政

治“红”者们对贾宝玉已经说了千言万语，但似乎还有许多事情没有说清楚，一些问题尚有较大的争论，这也不足为奇，它正说明这个人物形象性格的丰富性和复杂性。这些事情在一下子还不容易弄清的时候，把它与有关的事物作一番比较，往往就会有一个较清晰的眉目出现，要了解贾宝玉，就不能不注意贾政，同时贾政又不仅仅是一个陪衬人物，他本身也是一个颇有意义的典型。

在贾府“文”字辈的三兄弟中，贾敬早就“眼睁睁把万事全抛”，整天与道士们炼丹去了，他虽然是有着对长生不老的更高追求，实质上却是一个谋虚逐妄的愚昧之徒。贾赦虽然袭了官职，但却是一个有名的酒色之徒，“放着身子不保养，官儿也不好生作去，成日家和小老婆喝酒”。所以连贾母也讨厌他。唯有这二老爷贾政，“自幼酷喜读书，祖父最疼”，贾代善死去之后，皇上额外恩赐了他一个主事之衔，现在已升了工部员外郎之职。他平时“最喜读书人，礼贤下士，济弱扶危，大有祖风”。因此，他实际上是贾府这个“诗礼簪缨之族”的标准的承继人，是这样一种家族的精神象征。事实上在一般外人的眼中，他也是这样一个最可称道的人物，如林如海就说他“为人谦恭厚道，大有祖父遗风，非膏粱轻薄仕宦之流”。

贾政的这些特性是在他正面出场之前，作者通过其他一些人物之所道，介绍给大家的。这样一个可说是典型的封建正统人物，当我们逐步接近到他的身边，并深入到他的灵魂深处去时，所看到的又是怎样一个人呢？

首先，这个“为人谦恭厚道”的德行君子，在与他的家人相处时，却显得和谁也格格不入，第二十二回，众人正在香茶细果，猜谜取乐，高兴之际，大家不禁都“大发一笑”，这时贾政却也来了，他这一来不打紧，整个气氛登时都变了：

往常间只有宝玉长谈阔论，今日贾政在这里，便惟有唯唯而已。余者湘云虽

系闺阁弱女，却素喜谈论，今日贾政在席，也自缄口禁言，黛玉本性懒与人共，原不肯多语，宝钗原不妄轻动，便此时亦是坦然自若，故此一席虽是家常取乐，反见拘束不乐。

他的来到真好像在众人的晴空盖下一块浓厚的乌云，唯一的办法就只有待老祖宗下逐客令把他赶走了众人才能舒一口长气，果然他一走，贾宝玉便“跑至围屏灯前，指手画脚，满口批评，这个这一句不好，那一个破的不恰当，如同开了锁子的猴子一般”。宝玉固然有些忘形，但对每个人来说，贾政作为一个禁锢人们精神的大“锁”，不是人人都可感到它的沉重压力吗？薛宝钗当时独有的“坦然自若”，只不过说明她已完全适应了这种封建禁锢而已，她与他人原是不同道上的人。贾政对自己与家人的这种抵牾关系并非毫无察觉，甚至也不是对此完全无动于衷，当贾母要赶他走时，他还曾向贾母赔笑央求说：“今日原听见老太太这里大设春灯雅谜，故也备了彩礼酒席，特来入会。何疼孙子孙女之心，便不略赐以儿子半点？”贾政看到了别人和他的关系，但他始终找不到它的根源所在，这就是他的悲剧。

然而书中的贾政，却绝不是一个纯粹的孤家寡人，只要稍稍观察一下，就可看到他也有他的一帮子知己要好呢。在内闱，他有一个宠妾赵姨娘，可以说，贾政与宝玉父子之间的矛盾，除了思想上的对立以外，很重要的一个原因就是赵姨娘的煽风点火。贾政差一点把宝玉活活打死那一次，就和赵姨娘通过贾环之口诬说宝玉对金钏儿“强奸不遂”，因此“把个贾政气得面如金纸”有着极大的关系。使魇魔法那一回，贾母骂她说：“素日都不是你们调唆着逼他写字念书，把胆子吓破了，见了他老子不像个避鼠猫儿？都不是你们这起淫妇调唆的？”可见赵姨娘的这种行为及其后果是大家都看得清楚的，如果说仅仅是宝玉自己的“不肖种种”而令贾政讨厌他，那么贾环不是更为“不肖”吗？却不见贾政对他有何苛求，道理还不明显吗？赵姨娘其人大家都清楚，贾政偏偏能信从她，岂不滑稽？在平时的日常生活中，贾政身旁也常围绕着一群人，就是那一批清客相公，这是一伙什么人呢？不用说他们的行止作为，只看看作者给他们取的那些名字就够了：詹光（沾光）、单聘仁（善骗人）、卜固修（不顾羞）等，这位道貌岸然的贾政平时就是被这样一些人簇拥着，贾政在外面的交际，据书上所能看到的就只有一个贾雨村，贾政从第一次见到贾雨村时，便对他十分“优待”，通过他的努力，很快就给他“谋了一个复职候缺”，并补上了金陵应天府尹，雨村调任京官以后，贾政与之过往更密，要给大观园题个对额，他便想起“将雨村请来，令他再拟”，贾雨村每次一来，贾政就要把宝玉叫出来，让他学习仕途的应

酬，但贾雨村在贾府其他人眼中的印象却很差，贾宝玉讨厌他，视之为“禄蠹”，固不待言，就连平儿还“咬牙”骂他为“饿不死的野杂种”哩！

赵姨娘，众清客相公，贾雨村，这就是贾政里里外外的生活世界，俗语说，物以类聚，人以群分，作者把贾政“分”在这样的一“群”当中，他究竟是怎样的一个角色，作者虽然“不言”，读者也可“而喻”了。从这方面看起来，比起贾敬、贾赦来，贾政实在也没有好到哪里去，甚至显得更有可笑可憎之处呢。

那么其原因何在呢？作为一个从小认真读书、大有乃祖遗风的人，不是应该比敬、赦之辈有所不同吗？其实贾政成为这样一个人，其根子也就恰恰出在他的“自幼酷喜读书”上。我们无由知道贾政自幼是如何“读书”的，但从他教导贾宝玉如何读书上，却也可以知道一个究竟。第九回有一段贾政对跟随宝玉上学的李贵的吩咐：

> 那怕再念三十本《诗经》，也是掩耳偷铃，哄人而已。你去请学里太爷的安，就说我说了：什么《诗经》古文，一概不用虚应故事，只是先把《四书》一气讲明背熟，是最要紧的。

贾政为什么要作这样的规定呢？原来清代的科举考试继承了明代考八股文的制度，而乾隆时的八股文又规定只限于在《四书》的范围内出题，并要以朱熹的集注作为文章议论的根据。至于诗词之类则不用考了。所以贾政的这个规定，其目的性十分明确，乃是要把贾宝玉培养成一个八股能手，以便将来去考功名，贾政在皇上恩赐工部主事之前，也是“原欲以科甲出身的”，因此，可以断定，他“自幼”所“酷喜”读的书，就只是那些《四书》及其朱注的“高头讲章”，此外，他都一概不用“虚应故事了”。然而，正如鲁迅先生所说的：“八股原是蠢笨的产物”（《透底》），贾政的如此读书法，就决定他只会是一个愚蠢的“禄蠹”，而不可能成为一个有知识的人，他的庸庸愚蠢，已经表现在他与一批什么人的交往上面，他的无知无识，则表现在毫无真才实学上面，游园时要给大观园题个对额，他首先就想到要“将雨村请来”，因为他倒也自知“我自幼于花鸟山水题咏上就平平”，到后来的蘅芜苑，面对许许多多的奇花异草，贾政只能说得一句“有趣！只是不大认识”。而贾宝玉却能够一一数来。两相对比，优劣分明。本来孔老夫子曾经说过：“不学《诗》，无以言”（《论语·季氏》），还说学了《诗经》可以“多识于鸟兽草本之名”（《论语·阳货》），贾政为了考功名科举，只念死八股，连儒家老祖宗一些有益的教导都听不进去，怎能不成为一愚盲呢？

至于在其他方面的博学多识，贾政更远远比不上贾宝玉，甚至在如

何管束贾宝玉“读书上进”方面，他也显得是无比的笨拙，面对宝玉的种种“不肖”，他平常除了凭借做父亲的封建威势，动不动就“断喝一声”，“作孽的畜牲！”开口说“叉出去”“打嘴巴”等之外，再没有其他法子，临到激怒之时，就无限地上纲上线，加上什么“弑父弑君”的吓人罪名，然后恨不得马上置之死地，露出一副凶残暴虐的面目来。

这就是“自幼酷喜读书”“大有祖风”的贾政形象，他比之贾敬、贾赦有着更为深刻的认识意义。

话说周姨娘

道学先生贾政有两个姨太太，一个是人人皆知而名声颇为不好的赵姨娘，另一个是默默无闻，鲜为人知的周姨娘。之所以如此，是因为这位周姨娘在全书中通共只不过简单地被提到几次。她没有任何事绩，更没有留下一句话，她的不引人注意，也就很自然了。然而即使这样只有一个称呼的人，由于她出自曹雪芹的笔下，生活在《红楼梦》的世界中，她的存在仍有足以使我们得到启迪的地方。

探春因赵姨娘和芳官等大打出手而劝导她时，曾顺便提到周姨娘，以她为榜样对赵姨娘说：

> 你瞧周姨娘，怎不见人欺他，他也不寻人去。

这是全书中唯一一处提到周姨娘为人处世的情况，因此是很重要的。但周姨娘为什么会和人们保持这样一种关系，探春一字未提，要知究竟，还得联系起赵姨娘一块来说才行。

赵、周二位都是姨娘，为什么单单赵姨娘如此声名狼藉呢？并没有什么证据来说明这二人在个人品性上有什么大的差别，她们最大的不同就在于赵姨娘有一对儿女：贾探春和贾环，而周姨娘却一无所出。这唯一的不同，关系可大了。因为赵姨娘有儿女，就形成了嫡庶之争。这种矛盾可不同于一般的妇姑勃谿和妯娌不和的是非口舌，而是“乌眼鸡”式的搏斗。赵姨娘勾结马道婆用“魇魔法”就曾把王熙凤与贾宝玉折腾得死去活来。她又通过贾环之口，在贾政面前告了贾宝玉一个“强奸（金钏儿）不遂”的恶状，宝玉就差点被活活打死。王夫人抱着遍体鳞伤的宝玉向贾政哭诉说：

> 老爷虽然应当管教儿子，也要看夫妻分上。我如今已将五十岁的人，只有这个孽障，必定苦苦的以他为法，我也不敢深劝。今日越发要他死，岂不是有意绝我。既要勒死他，快拿绳子来先勒死我，再勒死他。我们娘儿们不敢含怨，到底在阴司里得个依靠。

嫡庶之争中的当事人王夫人这发自心底的哀诉，却道出了一个残酷

的现实：在传统社会，尤其是在这样一夫多妻的贵族大家庭里，妇女有没有儿子，其境遇遭际是有天壤之别的。它既有一个财产继承的问题，又有一个老年依靠的问题。赵姨娘之所以如此兴风作浪，必欲置宝玉于死地而后快，就是在于要争夺这份财产和将来能在贾府掌持大权；王夫人虽是大老婆，但如果宝玉死了，她最终也免不了要靠边站。这就是嫡庶之争的本质内涵。

周姨娘既是姨太太，又没有子女，不管她本人的意愿如何，这双重的不幸就注定了她在贾府只能是一个无足轻重的人物。这是由宗法制度所决定的。既然如此，那么对周姨娘来说，做到洁身自好，通过从“不寻人去”，即不去找别人的什么麻烦，获得任何奢求，以求得“不见人欺他”，就是她最高的，也是最大限度地满足了。

在这种情况下，周姨娘的默默无闻和赵姨娘的兴风作浪，都是由她们自身的身份地位所决定的。据此，作者写赵姨娘笔墨颇多，成为一个鲜明的艺术形象，而对周姨娘则只写了她的存在，使她不露形迹，不闻音响。表面看来这个人物似无多大意义，但实际上却是一种不写之写。她可以让读者通过对照从不写中也悟出许多道理来。

像周姨娘这样的人物也有它独自的意义，这也是《红楼梦》在塑造人物上不可企及的一个重要特点。

贾环的悲剧

一提起贾环，人们大抵总觉得这是一个令人讨厌的角色。这也不无因由，他除了在外形上显得“人物委琐，举止荒疏”，与贾宝玉的“神彩飘逸，秀色夺人”形成了鲜明的反差之外，在其他方面也有许多不如人意的地方，如他和莺儿掷骰子玩钱，输了竟撒赖。元春制很浅的灯谜，他竟猜不着，而他自己的灯谜竟因“不通”，所以和大家的灯谜一起送进宫时，元妃根本就“没猜”它。他也曾怀着一腔恶愤将“一盏油汪汪的蜡灯向宝玉脸上只一推”，使“宝玉左边脸上烫起一溜燎泡出来”。金钏投井的事，他在贾政面前告了贾宝玉一个恶状，说是“宝玉哥哥前日在太太屋里，拉着太太的丫头金钏儿强奸不遂。打了一顿。那金钏儿便赌气投井死了”。结果害得贾宝玉差点被活活打死。总括起来，在前八十回里，贾环的种种劣行，也不过就这么些了，无疑，这些事情自然是很使人讨厌的。

然而，如果我们稍加分析一下就会发现，以上种种，有的事情也算不上十分了不起的坏事，而有的事情则主要责任似乎亦并不应归之于贾环。他和莺儿玩耍撒赖，也是幼童中常见的事，未足为怪。他猜不出元妃的灯谜，自己的灯谜又被元妃视为“不通”，至多不过说明他的年幼无知罢了，要知道，比他大得多的二姐姐迎春也同样猜错了元妃的灯谜呢。他向贾宝玉推蜡油灯一事，宿因固为两人素有芥蒂，而直接起因则为贾宝玉强要拉贾环的丫鬟彩霞的手，遭到拒绝，宝玉仍要纠缠，在此情况下，贾环作出了过分的反应，不能说贾宝玉是完全没有责任的。至于借金钏儿之死告状一事，贾环一开头就明明对贾政反复说到，这些事情是“我听见我母亲说”“我母亲告诉我说”，显然，真正的诬告者乃赵姨娘，贾环只不过是被利用罢了。而除这些之外，还能够用来指责贾环的材料，恐怕就不多了。

可是，在现实生活中，贾环却遭到了超出他的过错所应负责任的不平等待遇。在贾府男男女女、大大小小的主子当中，他是最受苛待的一

个。

在贾宝玉被烫伤那一次，王夫人当赵姨娘母子及众人之面，骂贾环是“这样黑心不知道理下流种子”。虽然语言已够刻毒，但王夫人的斥骂是不会使人感到意外的。

贾宝玉对此事似乎并不介意，没有一句话责难贾环，反而提出要在贾母面前遮瞒此事，说是“自己烫的”。可是从此以后我们却发现贾宝玉与贾环从无交往。直至第六十回“贾环贾琮二人来问候宝玉”时，“宝玉并无与琮环可谈之语”，因而始终没有说过一句话，可说已隔膜到十分。如果设身处地想一想，这对贾环来说，也是够难堪的了。

至于王熙凤，第五十回她在和平儿议论贾府诸人，说到贾环时，认为他“是个燎毛的小冻猫子”“要依我的性早撵出去了”。

但是，如果仅仅是王夫人、贾宝玉、王熙凤等对他如此，那还是事出有因，不足为怪的。令人奇异的是，他的亲姐姐探春对他也好像颇为另眼相看。第二十七回，探春拉了宝玉在一棵石榴树下说悄悄话，当宝玉说到听说赵姨娘因探春给宝玉做了一双鞋子而不满说：“正经兄弟，鞋搭拉袜搭拉的没人看的见”时，探春“登时沉下脸来”，大发了一通议论，其中说到，“怎么我是该作鞋的人么？……我不过是闲着没事作，作一双半双，爱给那个哥哥兄弟，随我的心。谁敢管我不成！”探春的话，在她自己来说是有理的，但对贾环来说，却是无情的。既然做鞋是随自己的便，那么为什么可以主动给异母兄弟贾宝玉做鞋，而不肯勉强给自己亲兄弟做一双鞋呢？贾环难道有什么事情开罪过探春吗？没有。

尤可异者，贾环不但在自己的亲属中很不得人缘，就是在奴婢们眼中，这个正经主子也似乎低人一等，奴婢们竟然敢公开藐视他。和莺儿玩掷骰子那一回，莺儿就当面奚落他不如宝玉。第二十五回，贾环下学后，被王夫人命令在屋里抄《金刚经》，也是“众丫鬟们素日厌恶他，都不答理”他。贾府的珍、琏、蓉儿辈，哪个不比贾环坏十倍？可因为是主子，奴隶们谁敢吭声，而同样是主子，甚至还只是一个年纪不大的少年，却如此人人憎恶，确是不同寻常，由此也可知，在整个贾府，贾环是得不到一个人的同情了。

那么贾环的这种遭际，其根本原因何在呢？这个问题并没有人理会过，然而贾环却以自己的亲身体验，一语道破了其中奥秘。贾环在受到莺儿的奚落之后，作出了迅速的反应：

贾环道：“我拿什么比宝玉呢。你们怕他，都和他好，都欺负我不是太太养

的。”说着，便哭了。

贾环之所以哭，是因为他深深体会到，因为他“不是太太养的”，所以大家“都欺负我”。他感到太委屈了。

贾环的确是受欺负的，除了上面说到的平时众人对他的歧视之外，我们不妨再看看一件具体的事情过程。上面多次提到的他与莺儿掷骰子玩时发生的争吵，这本是一件很平常的小事，后来宝玉经过，不问原因，教训了他一顿，说他“你天天读书，倒念糊涂了……不如快去就是”。贾环一声不敢分辩，“只得回来”。回到家里之后，贾环并未得到母亲赵姨娘的安慰，相反，赵姨娘在一见他的模样时便骂：“又是那里垫了踹窝来了？”在问清因由后，赵姨娘又啐道：“谁叫你上高台盘去了？下流没脸的东西！那里顽不得，谁叫你跑了去讨没意思！”正在这时，又被窗外经过的凤姐听见了，她除了先训斥赵姨娘一顿之外，又“隔窗”喝令贾环“出来”，接着又是一顿训骂：“……你不听我的话，反叫这些人教的歪心邪意，狐媚子霸道的，自己不尊重，要往下流走，安着坏心，还只管怨人家偏心……”“——你明儿再这么下流狐媚子，我先打了你，打发人告诉学里，皮不揭了你的！为你这个不尊重，恨的你哥哥牙根痒痒，不是我拉着，窝心脚把你的肠子窝出来了。”在这个连他妈妈对之也不敢吱声的王熙凤面前，贾环就更剩下只有“忙唯唯的出来”和“诺诺的跟了丰儿”走了的份儿了。

请看，这个被王熙凤称之为“小孩子家”的贾环，不是处处在受别人的“欺负”吗？这种欺负，表现为他是处在两股冲突势力无情夹缝之中。因此，无须细加分析，他所受种种欺负的根源，乃是来自他“不是太太养的”这一无法选择的现实，贾环的自我感觉是完全正确的。

也许有人会问，探春不也是赵姨娘生的吗？为何她的遭遇却和贾环如此不同，甚至还可获得替代凤姐理家这样的信任呢？这是事实，但也是可以求得合理解释的。在封建宗法制的贵族家庭里，水火不容的嫡庶之争，主要是一个爵位和财产的继承问题，探春虽然年纪居长，但她是一个女孩子家，不能构成矛盾的焦点，加上她自己以十分鲜明的态度，公开宣称“我只管认得老爷，太太两个，别人我一概不管”。这个“别人”自然主要指的是赵姨娘和贾环，而行动上她也确是这样做了。因而她能见容于王夫人与王熙凤也就可以理解的了。而贾环作为庶出的儿子，他首先在身份上就成了王夫人等的天然敌对，成为无法避免的斗争焦点，加上赵姨娘又利用他年幼竭力唆使他去制造纷端，因而成了替罪挨打的出头鸟，在第六十回的蔷薇硝事件中，贾环在赵姨娘的逼使下，先

是“又愧又急，又不敢去”，后来还抱怨赵姨娘说：“遭遭儿调唆了我闹去，闹出事来，我挨了打骂，你一般也低了头。这会子又调唆我和毛丫头们去闹！”可见在许多事件中，贾环乃是被迫的，也是无辜的。也许正因为如此，在遭到人人厌恶的情况下，贾环还能得到他身边的一个颇为不错的丫鬟彩云的关心和同情呢。

因此完全可以说，贾环的种种不幸，乃是客观环境和罪恶的封建制度所决定的，即使他想走探春这条路，也是行不通的。

既是庶出，又是男性，这就是贾环的真正悲剧，而且是天生注定的悲剧，任何人力都无法改变它的。

贾蓉，最无耻之尤

在《红楼梦》第二回，作者借冷子兴之口，指出如今的宁、荣二府是：

> 生齿日繁，事务日盛，主仆上下，安富尊荣者尽多，运筹谋画者无一……如今的儿孙，竟一代不如一代了！

这“安富尊荣者尽多”与“一代不如一代”是一种直接的因果关系，所谓“安富尊荣”，只是一种文雅一点的词语，说白一点，就是腐化享乐，荒淫无耻。贾府这一代又一代的束带顶冠者尤其如此。

文字辈的贾赦是一个老色鬼，连奴才花袭人都骂他“太下作了”。他年纪一大把，还“左一个小老婆右一个小老婆放在屋里”，连贾母都说他“放着身子不保养，官儿也不好生作去，成日家和小老婆喝酒”。不过话又说回来，在封建社会里这种人家的这种东西，又有几个不是这样的？比他更“下作”的还有呢。贾赦究竟还算不得是“拔尖”的人物。

玉字辈除了宝玉之外就是贾珍、贾琏（贾环尚年幼）了。贾珍干出了“爬灰”的丑事，害死秦可卿之后，又与贾琏“二马同槽”，玩弄尤氏姐妹；贾琏是个“只离了凤姐便要寻事，独寝了两夜，便十分难熬”的淫棍，他内有娇妻美妾，外有姣童男宠，还与多姑娘、鲍二媳妇偷鸡摸狗，被王熙凤察知，两人大闹一场，淫雨醋风，尽人皆知，丑不可言，真是个“道地的下流种子”。不过同样地话又要说回来，珍、琏二人虽然有甚于贾赦，丑则丑矣，不过对贾府来说，却似乎还不算太出格，在“变生不测凤姐泼醋”那一次不听贾母有云乎：“什么要紧的事！小孩子们年轻，馋嘴猫儿似的，那里保得住不这么着。从小儿世人都打这么过的。”原来贾琏等之所为，在见过世面的贾母眼里看来，只不过是“馋嘴猫儿似的”罢了，并不算怎么一回事。当然，贾母所说的“世人”，其实主要是就他所经过五代的贾府而言。

贾府的最后一代草字辈，除了贾兰年幼之外，就是一个贾蓉了。王熙凤大闹宁国府时，曾骂他是“天雷劈脑子五鬼分尸的没良心种子！不知

天有多高，地有多厚，成日家调三窝四，干出这些没脸面没王法败家破业的营生”。其实，说到“败家破业的营生”，贾蓉并不见得有多少劣迹，这是王熙凤硬派给他的大帽子，倒是从“天雷劈”“王鬼分尸”云云的恶毒咒骂声中，蕴含有贾蓉这个“没良心种子”的种种丑行。除了他和王熙凤的暧昧关系，充当王熙凤的爪牙去整治贾瑞等肮脏勾当外，他还有着更为卑污的行为和丑恶的灵魂。

秦可卿之死，实非正常死亡，大家对此“无不纳罕，都有些疑心”已说明这一点，而恰在此时，尤氏托病“睡在床上”，诸事不问，已可见出此死因的蹊蹊。当读者读到“贾珍哭的泪人一般”，说话时“拍手”失态，则事情的原委已呼之欲出了。应该说，此事的直接受害者，除了死去的秦氏和枉死的丫鬟瑞珠之外，贾蓉应是最为痛苦难堪的一个了。然而十分奇特的是，在秦氏从死到出殡的全过程中，不仅贾府中“合族之人”都来了，还有许多官员来吊祭，在打醮的“七七”这四十九日，“宁国府街上一条白漫漫人来人往，花簇簇官来官去”。可是我们不但不见贾蓉对自己妻子的死有任何反应，干脆连影子也从来没见过，莫非他是像无事人一般？这太不合情理了；也许他是采取了一种什么方式像尤氏一样完全不理睬此事，表示一种无声的抗议吧，却又不，因为书上偏偏又写到一点，贾珍为了“丧礼上风光些”，用了一千二百两银子为贾蓉这个“黉门监”买了一个“五品龙禁尉”的官衔，“贾珍命贾蓉次日换了吉服，领凭回来”。这顺便带出的一句话，却说明了许多重要的问题，原来贾蓉既没有像尤氏那样躺在家里消极抵制，也没有外出回避，而是心甘情愿地用妻子的一条生命给自己换回来一个光耀门面的前程，一桩“中冓之污”应该引起的大风波，在一千二百两雪花银子的掩盖下竟是“清风徐来，水波不兴”了。贾蓉这个“没良心种子”真是混账到何等地步。

也许，人们会以为，由于封建社会的父子天伦，贾蓉纵有天大的不满，也只好深埋在内心深处，而不能在父亲面前公开表露出来。果真如此，则贾蓉尚情有可原，因为他也是封建制度的受害者啊！然而事实却不然，贾蓉不但在公开行动上未敢有何不满表示，在心灵深处对贾珍乱伦败俗的禽兽行为也从未存在任何芥蒂。尤氏姐妹出现后的种种情事有力地说明了这一点。

贾敬吃丹暴死，恰好贾珍、贾蓉因国丧在朝，家里只剩下尤氏一人在庙中，“独艳理亲丧”（这与秦氏死时她卧病躺倒形成了鲜明的对照），只好接了她的继母尤老娘带了两个未嫁的女儿，即尤二姐与尤三姐来宁府看家，贾珍父子在奔丧回来的途中，听家人赶来回话，得知尤

氏姐妹来了时，作者在这里似乎是不经意地却是写下了很重一笔：

> 贾蓉当下也下了马，听见两个姨娘来了，便和贾珍一笑。贾珍忙说了几声“妥当”加鞭便走……

贾蓉在这里的“一笑”，把许多问题都点明白了，因为这是一种会心的笑，献媚的笑。它说明贾珍的种种丑行，包括“爬灰”在内，贾蓉是完全知道的，而且可以说是他认可了的，因为这“一笑”表明了贾珍父子与尤氏姐妹之间早就有了一种暧昧混账的关系，既然和尤氏姐妹早就可以父子聚麀，那么让自己的妻子供贾珍取乐，又有何不可呢。在贾蓉的眼里，秦氏和尤氏姐妹之间是没有什么区别的，不过都是供他们发泄兽性的工具罢了，这样，秦氏之死，他可能作出什么表示来呢？更不用说贾珍还给了他一个五品官衔呢。

因为有着这种种的关系，所以我们看到，贾蓉的丑行是最为肆无忌惮、下流无耻的。他不仅可以因尤氏姐妹的到来当面“便和贾珍一笑”，而且到了尤氏姐妹面前又敢当着众人之面对尤二姐说：“二姨娘，你又来了，我们父亲正想你呢。”何等露骨猖狂！不仅此也，他还和尤二姐抢砂仁吃，“尤二姐嚼了一嘴渣子，吐了他一脸，贾蓉用舌头都舐着吃了”。连丫头们也看不下去，说了他几句不该热孝在身，如此作为，他又“撇下他姨娘，便抱着丫头们亲嘴”，浪言淫语，无耻至极。这样，她后来又引出贾琏，为他拉线，演出“二马同槽”，偷娶尤二姐等种种秽行，就更不足为奇了。

贾蓉的这种种行为，之所以至于此极，除了环境因素之外，还由于他有一套无耻的理论，他公开对大家说：

> 自古至今，连汉朝和唐朝，人还说脏唐臭汉，何况咱们这宗人家。谁家没有风流事，别讨我说出来。

原来，历代封建统治阶级的污行秽事以及现实生活中的淫风丑闻，已经把他的整个灵魂都侵蚀透了。他有什么事情做不出来呢？如果说，贾赦想娶鸳鸯不成，闹了一场风波，还懂得“含愧”，贾珍、贾琏的偷鸡摸狗还有点躲躲闪闪，生怕人知的话，那么贾蓉的一切行为就都视为理之当然而百无顾忌了。

所以说，贾蓉在贾府中乃是最为无耻之尤。

当然，作者这样写贾蓉，其意义又不仅仅在写这一人，通过他可以看出其他。

所以，焦大才会大骂：“我要往祠堂里哭太爷去，那里承望到如今生

下这些畜牲来！”

刘姥姥的三部曲

刘姥姥是一个乡村的积年老寡妇，因日子过不下去了，和女婿狗儿商量起要去王夫人处打秋风，因为他们祖上曾经和王家认过宗。她最大的希望是对方能发善心“拔一根寒毛”的话，就心满意足了，因为它“比咱们的腰还粗呢”。她也做好了此行失败的心理准备：“便是没银子来，我也到那公府侯门见一见世面，也不枉我一生。”

贫富贵贱之间的巨大悬殊，又是第一次去找上门，刘姥姥是怀着怎样的一种畏怯心理是完全可以想象得到的。你看她从荣宁大街到荣府的角门前，又去向守门人问好打听人，都是行步维艰地“蹭”了过去。她第一次见到平儿，只因看到她“遍身绫罗，插金带银，花容玉貌的”，来不及探明身份，“便当是凤姐儿”，差一点就要“称姑奶奶”了。当真正来到凤姐面前时，她也顾不得“辈数”，便“在地下已是拜了数拜，问姑奶奶安”。

她吃饭后，“舔舌咂嘴”的样子，在王熙凤告穷时，她竟当面说出“俗语说的‘瘦死的骆驼比马大’，凭他怎样，你老拔根寒毛比我们的腰还粗呢”这样使周瑞家的都觉得“粗鄙”的话来，说明她的一言一行都和这个环境是如何隔膜和不协调，无怪乎王熙凤堂屋里那自鸣钟忽然“ ”的一声，也会使她“唬的一展眼”呢。

刘姥姥毕竟是一个刚刚闯进“深似海”的侯门里的乡下人。

然而同是这个刘姥姥，当时隔不久，第二次进入荣国府以后，却与前大不相同，不但那种畏怯感没有了，而且一切应付自如，甚至可以说，在客观条件许可的范围内，她能最大限度地驾驭周围的事物，最后取得了最好的效果。

你看她第一次来到贾母房中时，就能很从容地从“珠围翠绕，花枝招展”的人堆里认出贾母来，不像上次那样差点把平儿当成了王熙凤，她与贾府的最顶尖人物贾母相见时，也只是“忙上来赔着笑，福了几福，口里

说：‘请老寿星安。’”比之初见凤姐时，火急毛燎地“在地下已是拜了数拜”的礼数，竟是降低了好几个层次。这当然不应看成是刘姥姥突然倨傲起来了，只能说她已恢复了得体的正常礼数；而上次对凤姐的礼拜是在紧张慌乱的心情之下，一种卑下感使她做过头了。

刘姥姥这次的说话应对也与上次大不相同。上一次是那样地粗鄙与不得体，使人不耐，而这一次，她不仅能自如地与贾母聊家常，而且还能随机应变，“搜寻些话出来说”，竟使那些太太奶奶小姐们觉得“比那些瞽目先生说的书还好听”。甚至她临时编出来的那个若玉小姐的故事，也能使“宝玉信以为真”，盘算了一夜之后，第二天还派茗烟去寻那个刘姥姥瞎编出来的庙呢。直到她这次离去之前，可以说刘姥姥已经博得了贾府上下众人之欢心，所以临走时，贾母还特别叮嘱她“闲了再来”。刘姥姥之所以能取得这样的成功，是因为这个“生来的有些见识”，“世情上经历过的”老村妇，很快就意识到自己的村野和土气却颇能对这些富贵人的景，她的顺情凑趣能适合她们的胃口，感到新鲜，正像她料定她带来的那些瓜菜蔬果，能使这些“天天山珍海味的也吃腻了”的贵族们偶然吃点“野意儿”而感到开心，她本人就是那些养尊处优却又闲愁无聊的贵族们所喜爱的一味“野意儿”。

最能体现出这种“野意儿”的突出效用是贾母带众人游大观园时，在秋爽斋的晓翠堂进饭，由于事先王熙凤要拿刘姥姥“取个笑儿”，和鸳鸯商量好来捉弄她，于是我们看到，在餐桌上贾母刚说声“请”时，只见“刘姥姥便站起身来，高声说道：‘老刘、老刘，食量大似牛，吃一个老母猪不抬头。’”刘姥姥这一叫不打紧，却发生了人们从未见到的事情：

> 众人先是发怔，后来一听，上上下下都哈哈的大笑起来。史湘云撑不住，一口饭都喷了出来；林黛玉笑岔了气，伏着桌子嗳哟！
>
> 宝玉早滚到贾母怀里，贾母笑的搂着宝玉叫“心肝”；王夫人笑的用手指着凤姐儿，只说不出话来；薛姨妈也撑不住，口里茶喷了探春一裙子；探春手里的饭碗都合在迎春身上；惜春离了坐位，拉着他奶母叫揉一揉肠子，地下的无一个不弯腰屈背，也有躲出去蹲着笑去的，也有忍着笑上来替他姐妹换衣裳的……

一年到头，贾府里有数不尽的宴会喜庆，可是有哪一回能像这次那样，能使这么多人高兴欢笑到这个地步呢？没有！这可说是空前绝后仅有的一次。

刘姥姥这一下子不但震动了整个秋爽斋以至大观园，而且也引起了读者对她的特别注目。不少人就因此认定她是一个不顾自己人格，甘心卑躬屈节，装丑弄怪来阿谀奉承别人的庸俗人。从表象来看，这自然也

是有道理的。但如果更看深一层，则作者的用意似乎又并不在此。刘姥姥只是作者从“千里之外”借来作为他编织故事起一个“头绪”作用的人物，并非作者要着意刻画的一个艺术形象（当然，单从她本人来说，也自可成为一个独立的艺术形象），写她，只是为了写贾府，写别的人，就像写贾瑞只是为了写凤姐一样。而且，就在作这些滑稽的表演时，她自己心里也明白，这完全只是为了“哄着老太太开个心儿”，她的行动只是在演戏罢了。因此当别人笑不可止时，刘姥姥“自己却鼓着腮不语”。正因为如此，她的表演才收到了最好的艺术效果。这样看起来，刘姥姥的一系列所作所为，乃是串通起来的一种假做作，并非出自真心实意；而这一大群太太、奶奶、小姐却是真“开心”。因此与其说是众人作弄了刘姥姥，拿她“取个笑儿”，倒不如说是作者借刘姥姥嘲弄了贾母一班人，嘲弄了他们在富贵生活的外壳下，内心是如何空泛虚脱，百无聊赖，因而偶得一尝“野意儿”竟至癫狂如此。

根据第五回巧姐“判词”和“留余庆”曲子的预示，刘姥姥在八十回后还有出场，而且成了拯救苦难中的巧姐的恩人。具体情节虽然未知究竟，但这个大的构架却是肯定的。因此在曹雪芹的笔下，刘姥姥这个人物看来不仅是《红楼梦》布局开篇的一个“头绪”，而且也是故事结束的一个举足轻重的角色。

刘姥姥的三次进入荣国府，可以说是一套完整的三部曲，它记录了刘姥姥由向贾府求乞到成为座上客到成为他家的恩人的过程；因之相对应的贾府，则经历了一个威势显赫的贵族到显露出了它生活的穷奢极欲而心灵又无比的空虚无聊直到最后的树倒猢狲散，一方是贫寒的乡间村媪，一方是百年的世家望族，却同时走过了完全是相反的两条道路，这其中有否以及究竟包含了什么样的历史内涵，不是颇为值得作一番玩味吗？

小红和贾府的大、小丫鬟们

第五十八回写芳官的干娘因巴结讨好，主动跑来要替宝玉吹汤，被晴雯喝令“出去”！牵连小丫头们也挨了骂。小丫头们只好拿她来出气：“我们到的地方儿，有你到的一半，还有你一半到不去的呢。何况又跑到我们到不去的地方还不算，又去伸手动嘴的了。”芳官的干娘原来是在荣国府干浆洗一类粗活的老婆子，是“不知内帏规矩”的“三等人物”，故此出了此洋相，受到一番羞辱。老婆子们的辛酸且不说它，只是从中却让我们看到，贾府的奴仆们是分等级的。老婆子们固然比小丫鬟矮了一截，而在丫鬟当中，众多的小丫头们又是处在最底层的。因为在丫鬟们服役的天地里，是有许多她们所“到不去的地方”的。所谓“到得去”“到不去”，乃是指干活的粗细以及与主子接触的远近疏密而言。这种不同，更明确地反映在她们的经济待遇上，贾府的丫鬟们每月都是有“例钱”的，据王熙凤透露，大小丫鬟们的“例钱”，有每月一两、一吊钱、五百钱的差别。它成了区分丫鬟等级的主要标志。由于有这许多的不同，这就给贾府的丫鬟问题带来了许多复杂的情况。

在曹雪芹的笔下，丫鬟中写得较多的是那些有体面的大丫鬟，着力进行描写的小丫鬟形象较少。这种情况就给读者全面地去评断丫鬟问题带来一些困难，因为它不能提供足够生动具体的材料以便在不同等级的丫鬟中去加以比较辨析。人们之所以对平儿、晴雯、鸳鸯、袭人等大丫鬟存在明显不同的看法也与此有关。然而作者并未完全忽视对小丫鬟的关注，小红就是作者颇为注意的一个小丫鬟，通过她，我们可以更好地认识一些贾府的丫鬟问题。

小红是怡红院里一个俊俏伶俐的丫鬟，她说话“娇声嫩气”，口齿清爽，凤姐支使她一趟，回话时“这奶奶”“那奶奶”地一大串，说得一清二楚，博得众人的称赏，以致王熙凤都要向宝玉讨了去为她服务。可这样一个难得的丫鬟，却长期埋没在怡红院里的大群下等丫鬟中，默默无闻。由于一个偶然的机会去给宝玉递了一杯茶时，贾宝玉竟根本不认识

她，更不知道她就是本院的丫鬟。为什么呢？就因为丫鬟在三差九等的情况下，小红只干些喂雀、浇花、生炉子的事，而为宝玉“递茶递水”“拿东拿西”这些能接近主人的“眼见的事”却根本没有她的份，这种等差的存在，就使处于不同等差内的丫鬟们存在不同的心理意识。

大丫鬟们往往觉得自己要比其他丫鬟高出一等，她们对小丫鬟们可以颐指气使，小丫鬟们除了服从之外，不敢有所反抗。尤其值得注意的是，在丫鬟之间，她们不但职责范围界限清楚，而且这种范围往往还给大丫鬟们形成一种荣耀心理，同时不能让其他等级的丫鬟来分享。正因为如此，所以小红偶然入内给宝玉递了一杯茶，就遭到大丫鬟秋纹、碧痕的严厉责问，并当面啐骂她说：“没脸的下流东西！……一里一里的，这不上来了。难道我们倒跟不上你了？你也拿镜子照照，配递茶递水不配！”这种责骂和小丫鬟们骂芳官的干娘不配为主子吹汤的出发点和心理意识是完全一致的。可见在丫鬟们中间，这种等级观念是何等强烈。

大丫鬟不但有这种特殊待遇以及在各种待遇支配下所产生的思想意识，而且她们的物质生活在某种程度上来说也是养尊处优的，以至连颇懂得一点世故的刘姥姥在第一次见到“遍身绫罗，插金带银”的平儿时，也把她错当成为凤姐、而差点要称之为“姑奶奶”了。贾府的主子们对一些丫鬟给予这样的待遇，自是有他们的目的和需要，这里无暇细表。但这一措施的结果，却使这一部分丫鬟在有意无意之间都不同程度上具有倾向主子的意识。花袭人这个奴才，不但成了王夫人在怡红院里的“心耳神意”，而且敢于“冒死”向王夫人作不合她身份的进言，因而得到了主子的垂青。平儿自觉地为王熙凤的放债行为四面周旋照应，成为王熙凤进行剥削活动的帮手。就连晴雯对小红的“爬上高枝儿上去了”也表示了极大的不满，进行冷嘲热讽，以及她对丫鬟坠儿等的粗暴行为，都明显表现出她的思想意识里也充满了这种等级观念。至于麝月由于不认识戥子，宁愿多给医生一些银子而不愿让医生说“咱们有心小器”的心理，也和那“站在外头台矶上”，告诉她银子分量的老婆子的心理有着明显微妙的不同。

这种思想倾向，反映在他们对待奴仆们的一些纠纷时，就表现得更鲜明了。第五十八回因春燕娘吵着要打春燕，引起了麝月、袭人、晴雯等一干大丫鬟的干预，最后把平儿请了来，请听平儿和袭人之间的一段对话：

> 平儿笑道：“得饶人处且饶人，得省的将就省些事也罢了。能去了几日，只听各处大小人儿都作起反来了，一处不了一处，叫我不知管哪一处的是。”袭人笑

道："我只说我们这里反了，原来还有几处。"……

这种语言和声气，乍听起来，不完全应该是出自主子们的口中吗？然而它们却确实是丫鬟说的。

既然如此，我们就会明白，为什么这些丫鬟死都不愿离开贾府了。金钏儿因王夫人要赶走她，"喏求"不应，跳井死了；司棋被逐，求迎春救援无效，最后撞壁死了；晴雯与宝玉斗气，宝玉要回太太赶她，她边哭边喊："只管去回，我一头碰死了也不出这门儿。"至于袭人这奴才，就硬是装出狐媚子来欺哄主子，以达到长留的目的……

从以上情况可知，这一批有体面的丫鬟，在某种意义上来说，的确与其他丫鬟和老婆子们不同。有的论者把晴雯说成是"半个主子"固然过分，但也是事出有因的。

回头再看那些小丫头们，情况就不一样了。眼前的现实使她们都有一种"向上"的愿望。小红就"内心着实妄想痴心的向上攀高，每每的要在宝玉面前现弄现弄"；柳五儿也多方钻营希望成为怡红院里的丫鬟。然而要做到这一点却谈何容易。小红仅仅在宝玉呼唤没人服侍的时候进去递了一杯茶，就遭到大丫头一阵不堪的辱骂而不敢吱声。所以小丫鬟佳惠因袭人叫她去黛玉处送一次茶叶，就觉得是"好造化"，而小红得到王熙凤的一次使唤就有点飘飘然了，但还免不了要受到晴雯等人的当面嘲讽。在这种情况下，小丫鬟们的心理意识就和大丫鬟们有明显的不同。宝玉挨打，大家服侍辛苦，可主子却"按着等儿赏他们"，小佳惠就表示了极大的不满，而且对"晴雯、绮霰他们这几个，都算在上等里头"，感到愤愤不平。她们并没有把大观园当成人间乐园，佳惠就说"这个地方难站"。小红则说："'千里搭长棚，没有个不散的筵席'，谁守谁一辈子呢？不过三年五载，各人干各人的去了，那时谁还管谁呢？"这就和金钏、司棋、晴雯、袭人等大丫鬟的心理状况截然不同，她们对待主子的态度也必然迥异。可以想象，那些"各处大小人儿都作起反来了"的绝不是那些有体面的大丫鬟，而是许许多多像小红等主人都不认识她们的小丫头、老婆子和其他仆人们。那些在背后骂王熙凤，把她"恨极了"的当然也不是平儿一干大丫头，而是平日跪过瓷片，挨过板子，动不动拉出去配小厮等小丫头以下一班人。

从以上情况可知，在大小丫鬟之间，她们的心理意识以及待人处事的态度是有明显区别的，她们之间也存在着一定的矛盾。前者较倾向于主子，而后者则是下等的奴仆，这是客观存在的事实。因此，对她们的

评价也就不可等量齐观，而是要注意到他们之间的不同。

但以上只是问题的一个方面，只是就大小丫鬟之间来比较而言的。而另一方面，对于主子来说，则不论大、小丫鬟，她们都是被剥削、被压迫的奴仆，即是大丫鬟，也免不了当奴隶者所共有的悲惨。金钏、晴雯、鸳鸯不是都惨死了吗？她们平时看上去有许多小丫头所不具有的特殊好处，但那是以不违背主子的规矩，而且要为他们的利益效劳为前提的；稍有违忤，就会祸生不测，其中苦楚，又是许多小丫头所无法理解的。如平儿应是丫头中最有权势的吧，她可以自主处罚丫头、婆子，许多时候俨然就是凤姐的替身，人人都敬畏她三分。可是在了解内情的人，如尤氏的眼里，就很同情她的处境，竟曾当她的面说："好丫头，你这么个好心人，难为在这里熬！"这话里包含了平儿平时的多少辛酸啊！平儿如此，其他人就更不用说了。因此不管大、小丫头，都是供人驱使的奴仆，决不能把那些大丫头堆到主子或者"半个主子"的队伍里去。否则，就会把事物的本质弄混淆了。弄清楚了这种关系之后，我们又可进一步明白，为什么作者主要是在那些大丫头身上重点着笔，因为那些有体面的"上等"的丫鬟遭遇且是如此，那些"下等"的小丫鬟，其命运如何岂非不言而喻了吗？而其实，通过前八十回未完成的小红形象，读者也就可以略见一斑了。这也是作者手法高明之处。

以上是从总的方面比较了一下贾府中大、小丫鬟之异同，至于每个具体人物形象之间，则不管她是大丫鬟还是小丫鬟，又有许多各自的性格内容和不同的审美意义，如晴雯和袭人同是大丫鬟，却是两个完全不同的典型。要辨析她们就不是本文所能胜任的了。

晴雯的骨头最硬

有一段时间，晴雯曾经是一个争论较多的人物，她的头上曾经戴上了诸如“半个主子”之类的帽子。这里不想对这个人物作一全面的分析评价，如果说她有这样那样的缺点，那一点也不奇怪，因为《红楼梦》里的人物并不是“好人一切都好”嘛！但她的许多优点是什么人也抹杀不了的。而且她的优点和感人事迹也很多，这里不打算一一罗列，只想指出一点一直未被人注意，但却是实在的不应忽视的，那就是她在被赶出大观园时的情景和表现。

第七十五回，当时王夫人在吩咐了处置司棋之后，又带了一干人来到怡红院。

> 王夫人在屋里坐着，一脸怒色，见宝玉也不理。晴雯四五日水米不曾沾牙，恹恹弱息，如今现从炕上拉下来，蓬头垢面，两个女人才架起来去了。

晴雯是无声无息、默默地走了，而且是在身体虚弱的抱病情况下被赶走的。对此，有什么特别可以评说之处吗？有的！《红楼梦》曾经写到贾府中许多丫鬟被逐出去的情形，只要先看看其他人走时的表现，再与晴雯作一比较就可明白了。

第三十回，金钏儿因与宝玉说了一句顽笑话，被王夫人听到，认为会“教坏”了宝玉，除了当时照脸就一个巴掌之外，还马上命令她妈来领了出去。

> 金钏儿听说，忙跪下哭道：“我再不敢了。太太要打骂，只管发落，别叫我出去就是天恩了。我跟了太太十来年，这会子撵出去，我还见人不见人呢？”

随后又经过“苦求”，还是“出去”了。

抄捡大观园时，惜春的丫鬟入画完全没有任何过错，惜春只为自己的“体面”，硬要尤氏将她带走，表现得毫无一点人情，

> 入画听说，又跪下哭求，说：“再不敢了。只求姑娘看从小儿的情常，好歹生死在一处罢。”

可是执拗得被尤氏称为“是个心冷口冷心狠意狠”的惜春，终究还是硬逼着尤氏将她带了过去。

在同一件事中同遭厄运的司棋，她在求助无门，临走之 只得含泪与迎春磕头和众姐妹告别，又向迎春耳根说：“好歹打听我要受罪，替我说个情儿，就是主仆一场。”

在被周瑞家的和众婆子拉出了院门时，司棋又向她们

哭告道：“婶子大娘们，好歹略徇个情儿，如今且歇一歇，让我到相好的姐妹跟前辞一辞，也是我们这几年好了一场。”

尽管司棋的这些要求都没有得到实现，可是当她被拉着出了后角门碰到贾宝玉进来时，宝玉也要婆子们“且站一站”，

司棋见了宝玉，因拉住哭道：“他们做不得主，你好歹求求太太去。”

真是一步一回头，哭哭啼啼，求情讨饶，总是不愿离开大观园。

在逐走晴雯的同时，王夫人“吩咐上年凡有姑娘们分的唱戏的女孩子们，一概不许留在园里，都令其各人干娘带出，自行聘嫁”。而第二天，

就有芳官等三个的干娘走来，回说：“芳官自前日蒙太太的恩典赏了出去，他就疯了似的，茶也不吃，饭也不用，勾引上藕官蕊官，三个人寻死觅活，只要剪了头发做尼姑去……”

在芳官等人的观念里，丢失了原来的地方就好像失去了整个世界，绝望得竟要去出家了。

为什么这些人一个个都如此恋栈，死活都不肯离开贾府这个被龄官称之为“牢坑”的地方呢？其实原因也很简单，因为这些丫鬟被“带出去”后，并不是跳出了“牢坑”可以过自由的生活，而是意味着将遭到更大的不幸，等待着她们命运的是诸如“拉出去配人”“发配到庄子上去”等，她们将成为更下等、苦难的奴仆，其前景如何是不言而喻的。相反，上面举到的几位在贾府太太、公子、小姐们身边伏待的丫鬟，正如我们已经看到的，她们的生活与待遇是远比贾府其他奴仆要优越的，所以周瑞家的在拉走司棋的时候对她说：“你如今不是副小姐了，若不听话，我就打得你。别想着往日姑娘们护着，任你们作耗。”当时还不是刚刚离开呢，境况已是如此，以后怎样，还不是明摆着吗？因此，这些从贾府驱逐出去的有体面的丫鬟们，在她们的生活圈子中，不仅是“脸面”丢尽，而且命运要起着根本的变化，要从“副小姐”的地位跌到不知胡底的深潭中去，这样，又怎能怪她们一个个不如此丧魄落魂，苦苦哀求呢？如果我们再联系到柳五儿的想方设法要进入怡红院充役，已经身在怡红院的

小红又极力向王熙凤那边的“高枝儿”上爬，以及袭人的本可以被父母赎身出去，她却装尽狐媚子哄宝玉而不肯离去，那么，对这些被驱逐出去的丫鬟们的心理和行动就更加可以理解了。

然而，处于同样情况下的晴雯却完全不是这样，她从病床上被拉了下来，绝没有向王夫人讨一声饶，贾宝玉就在旁边，她也没向她求一声援，她就这样走了，无声无息地走了，连一点哭泣声也没留下。她不知道这一出去等待她的将是什么？当然知道！可是她一辈子（其实不过十几岁）锋芒毕露，好胜自尊的性格决定了她决不向别人屈服，她宁折不弯，她这样无声地离去，使我们深深地感到，在她那病弱的身躯里，却有着一副坚毅强硬的硬骨头，这种硬骨头所体现出来的可贵品质，不仅狗奴才哈巴儿的袭人之流不可与之同日而语，就是其他丫鬟也不可望其项背。

早在第三十七回，因秋纹得了王夫人赏的几件“别人剩下的”衣服而洋洋自得，对主子感恩戴德时，晴雯就说：“把好的给他，剩下的才给我，我宁可不要，冲撞了太太，我也不受这口软气。”这时的晴雯，就已表现了一种倔强傲兀的气概，而她在被逐时的表现，则说明晴雯的这种气质，并不是在平时夸夸口而已，在命运攸关的时候，她照样是言行一致，始终如一的。

这就是晴雯不同于他人的最本质的地方。

从袭人吃“窝心脚”谈起

贾宝玉因看龄官画“蔷”，被雨淋湿身，匆匆跑回怡红院，众丫鬟关住院门正玩得高兴，以至连贾宝玉的叩门声也听不见，直至宝玉“拍的门山响”时，袭人才听见出来开门，贾宝玉在一怒之下，

> 还只当是那些小丫头子们，便抬脚踢在肋上。袭人“嗳哟”了一声。宝玉还骂道：“下流东西！我素日担待你们得了意，一点儿也不怕，越发拿我取笑儿了。”

这一踢有多大分量呢？袭人“至晚间洗澡时脱了衣服，只见肋上青了碗大一块”。睡觉时“梦中作痛”，但也仅此而已。但到半夜袭人吐痰时，却发现“一口鲜血在地”，于是“宝玉慌了”，袭人自己也就“心冷了半截”。

这一口鲜血，真的是宝玉这一脚踢伤所致吗？其实不然。因为一般来说，肋骨受点外伤，是不至于吐血的，而且从日间被踢到半夜才吐血，显然更非由于被踢所致。那么，袭人是因何而吐血呢？这从她最初被踢时的感觉就可明白。当宝玉连踢带骂时，书上写道：

> 袭人从来不曾受过大话的，今儿忽见宝玉生气踢他一下，又当着许多人，又是羞，又是气，又是疼，真一时置身无地。

可见，给袭人沉重打击的，并不是宝玉这一脚的分量，而是受踢挨骂这一事实给她带来的难堪，她当时的反应主要是“羞”和“气”以及“置身无地”的感觉就是最好的证明。发现吐血后，她不让宝玉叫人去烫酒取药，就是害怕张扬出来更有损她的面子，因此她宁愿等到第二天“人不知鬼不觉”的去“弄点子药吃吃就好了”。她的心理意识也是十分明显的。

袭人之所以会有这种心理意识，是和她的身份地位和由此而产生的渴望分不开的。这袭人本是贾母之婢，因贾母溺爱宝玉，怕宝玉之婢无竭力尽忠的人，而袭人平素的表现是“心地纯良，克尽职任”，所以就把她给了宝玉。而袭人也自恃这种关系，她一方面对宝玉固然处处尽忠，而对院里的人却事事拿大，明里暗中做了许多见不得人的事。她的目标自是要爬上宝玉姨奶奶的宝座。为此，她不惜最早奉献身躯，与贾宝玉

偷试云雨情，而自认为“亦不为越礼”；她在家里“听见他母兄要赎他回去，他就说至死也不回去的”。理由是“幸而卖到这个地方。吃穿和主子一样，又不朝打暮骂”，只差没把当姨奶奶的话说出来罢了。一回到怡红院又作张作致，装出许多模样来哄宝玉强把她留下，真是满肚子的奸计。袭人的奸计当然不仅于此，她还懂得讨好王夫人，尤其是巴结薛宝钗，这就使得她获得了很大的成功。王夫人平时可以专门给她赏菜，她回家探母时又通过王熙凤给她大大装扮一番，并派出一批家人随她回去，显得很有势派。这些都是任何丫鬟所没有的殊荣，试看鸳鸯的老子娘在南边看房子，娘死了，鸳鸯连去守孝的机会都不可得呢。尤其是金钏儿死了之后，王夫人将原来属于金钏儿每月一两的例银也一并赏给了袭人，这样，花袭人每月就有二两例银，已经实际上享受姨奶奶的经济待遇了。

然而花袭人毕竟是小人得志，“得志便猖狂”，有时候就不免得意忘形，而其结果却是自讨没趣。第三十一回因晴雯跌折扇子与宝玉发生拌嘴，咬牙难缠的晴雯把宝玉“气的浑身乱战”“气的黄了脸”。袭人过来充好人；先是自夸“一时我不到，就有事故儿”，继而忘乎所以，

推晴雯道：“好妹妹，你出去逛逛，原是我们的不是。”

一个丫鬟，竟然当众把自己与主子合在一起称起“我们”来了，无怪乎晴雯要对之加以无情的揭露与嘲讽了，只见她“冷笑几声”道：

“我倒不知道你们是谁，别教我替你们害臊了！便是你们鬼鬼祟祟干的那事儿也瞒不过我去，那里就称起‘我们’来了。明公正道，连个姑娘还没挣上去呢，也不过和我似的，那里就称上‘我们’了！”袭人羞的脸紫胀起来……

她的“得志便猖狂”还表现在常常“拿大”方面，她本来只不过是一个丫鬟，正如晴雯说的“也不过和我似的”，但由于她知道自己受到主子的青睐，所以就想显出高人（同辈）一等的架势来。于是她周围的人，在经过她的“调教”过之后，有的就甘心情愿顺着她，如麝月、秋纹等是，稍有一点刚气的人，就绝不买她的账，所以李嬷嬷就当面骂她，“装狐媚子哄宝玉”“这屋里就你作耗”“谁不是袭人拿下马来的”！晴雯除了上面所引骂她的话之外，还曾当着众人在场之时，直面骂她是“西洋花点子哈巴儿”，这些虽然都是一时气头上的话，却是针针见血，句句都说到了点子上的。

袭人本来是有许多地方都像薛宝钗的，所以过去有人把她说成是宝钗的“影子”，尤其在使心计、弄奸巧上确是一对好手，但薛宝钗在得手后却不露形迹，浑厚深沉，别人还始终说她的好话，袭人却得意忘形，

所以和她接触不深的人可能说她的好话，但在她周围熟知她的为人的人，却能揪住她的尾巴，揭出她的原形。

作者偏偏让她当众吃贾宝玉的“窝心脚”，因而气得吐血，真是大快人心。

请看这只“没嘴的葫芦”

第二十一回，写薛宝钗与花袭人第一次见面时，只不过说了几句话，花袭人便引起了薛宝钗的注意，认为她“倒有些识见”，于是“宝钗便在炕上坐了，慢慢的闲言中套问他年纪家乡等语，其言语志量深可敬爱”。在贾府里，还不曾见过有哪个主子这样关注一个丫鬟，这样一见面就对一个丫鬟大加赞赏的。

花袭人这个奴才确实是有值得主子称道的地方的。你看她“伏侍贾母时，心中眼中只有一个贾母；如今伏侍宝玉，心中眼中又只有一个宝玉”。尤其“出色”的是，第六十七回，她经过大观园时，管果树的老祝妈要她摘一个果子尝尝，袭人马上正色道：“这那里使得。不但没熟吃不得，就是熟了，上头还没有供鲜，咱们倒先吃了。你是府里使老了的，难道连这个规矩都不懂了。”说的老祝妈只好赔笑认错。袭人不但自觉严守奴仆的本分，还教训别的奴仆也要像她那样守“规矩”，一点也不含糊，多么难得的奴才！

如果说，袭人就只是这样一个恪守奴隶本分的规矩人，那么，她也只不过是封建社会中常见的那样一个愚忠的可怜人而已，原没有太多可说的。可是，这个被王夫人称为“沉重知大礼”，贾母称为“从小儿不言不语，我只说他是没嘴的葫芦”的袭人，却并不是时时事事都那么安分，也不是那么“不言不语”像个“没嘴的葫芦”，而是有时表现得非常无“礼”而且十分多嘴。最早，也是唯一一个和贾宝玉发生“云雨情”的是她，在众丫鬟面前恬不知耻地称自己和宝玉为“我们”的也是她，这是“沉重知大礼”吗？深知其为人的李嬷嬷曾当面揭发她“装狐媚子哄宝玉”“谁不是袭人拿下马来的”！这是一个“不言不语”的“没嘴葫芦”所能做得到的吗？当然，这些事情大家比较清楚，这里就不再细说了。

其实，除了上面所说的这些事情之外，袭人还有一件更为厉害而又不大为人所注意的事情，那就是对林黛玉的中伤和诬陷。

第三十二回，回目是“诉肺腑心迷活宝玉，含耻辱情烈死金钏”，回

目上标出的这两件事其实只是较简略地带到就过去了，它的主要文字乃在写花袭人是如何攻击林黛玉的。

首先，史湘云在宝玉面前大赞薛宝钗，对宝玉与黛玉的态度明显表现出不满，袭人听了，心里十分高兴，所以在旁嗤的一笑，说史湘云是“越发心直口快了”。

接着，因花袭人求湘云替宝玉做鞋子，引起史湘云因前些自己给他做的肩套子被剪一事的不满，袭人故意点出此事的起因是“不知怎么又惹恼了林姑娘，铰了两段”，因而引起史湘云对林黛玉的更大不满。湘、黛二人关系素来很好，史湘云来了常和黛玉住在一起，但后来却慢慢疏远了，而和宝钗亲近起来，这中间和袭人的挑拨是有很大的关系的。然而事情远远还未到此就结束，当史湘云生气说，既然林黛玉会剪，“就叫她做”时，如果袭人果然是“沉重知大礼”的话，本应该为之缓解，可是袭人不但没有这样做，反而接过话题来说：

> 他可不作呢。饶这么着，老太太还怕他劳碌着了。大夫又说好生静养才好，谁还烦他做？旧年好一年的工夫，做了个香袋儿；今年半年，还没见拿针线呢。

谁曾见过，有哪家的丫鬟随便在人面前指责一个小姐不做针线活呢？何况黛玉乃是因身体不好，并有医嘱要“静养”的。而袭人却不仅对此不满，还牵连上对老太太也有怨辞，这个“没嘴的葫芦”在这里却是表现得够大胆，够狂妄的了。

随后，因史湘云劝贾宝玉要讲究些“仕途经济的学问”而碰了一鼻子的灰，袭人又借此发表一通议论说：

> 云姑娘快别说这话，上回也是宝姑娘也说过一回，他也不管人脸上过的去过不去，他就咳了一声，拿起脚来走了……幸而是宝姑娘，那要是林姑娘，不知又闹到怎么样，哭的怎么样呢。提起这个来，真真的宝姑娘叫人敬重，自己讪了一会子去了。我倒过不去，只当他恼了。谁知过后还是照旧一样，真真有涵养。心地宽大。谁知这一个反倒同他生分了。那林姑娘见你赌气不理他，你得赔多少不是呢。

按当时情形来说，史湘云因自讨没趣，处于难堪地位，袭人在旁，为之宽解，这本是合情理的，即是搬出薛宝钗曾有过同样遭遇来把目标转移，也是可以理解的。可是这同时，她却硬要把林黛玉也拉出来，并反复与宝钗作比较，从而加以贬抑，这就大大离题了。尽管林黛玉在表面上给人有一些“小性儿”之类的感觉，但贾府诸人从主子起都从没有谁敢公开以此指责过林黛玉，花袭人以一奴仆的身份，竟敢如此明目张胆地放肆，岂非咄咄怪事！

我们细考起来，林黛玉从没有在什么事情上得罪过花袭人，为什么她却如此出格地要贬损林黛玉，甚至挑拨黛、湘之间的关系呢？这仅仅是一些性格、意趣上的不投使然吗？当然不是，再读下去，我们会慢慢悟出其中道理来的。

同这一回，在上面这些描写之后，出现了宝玉误把袭人当成了黛玉并对之“诉肺腑”的情节，当时的袭人已“吓得魄消魂散”，定神之后，又感到“可惊可畏”，袭人的恐慌，是因为到此，她已完全明白了宝、黛二人之间的关系了。如果说，在此之前，她对二人的朦胧关系还只有一种朦胧的感觉，因而对黛玉也只有一种直觉的不满的话，那么，从此以后，花袭人的行动目的更明确了，也更大胆了。

于是，我们看到在紧接着的第三十四回，即宝玉挨打之后，王夫人和袭人有一次长谈，在这场谈话中，袭人直截了当地向王夫人提出一个建议：

> 我也没什么别的说。我只想讨太太一个示下，怎么变个法儿，以后竟还教二爷搬出园外来住就好了。

她让宝玉搬迁出园的原因是“如今二爷也大了，里头姑娘们也大了，况且林姑娘宝姑娘又是两姨姑表姐妹，虽说是姐妹们，到底是男女之分，日夜一处起坐不方便……”花袭人自然完全清楚宝玉对钗、黛之不同亲疏厚薄关系的，而且这种关系只会日益扩大，因此，袭人这个建议的目标乃是针对宝、黛关系的继续发展，而有利于由家长来安排的“金玉良缘”的实现。这是显而易见的。应该说，这也是袭人的目的所在。

一个丫鬟，为什么却要牵进到主子的这个十分复杂的关系里去出这种大胆的主意呢？联系到她的不愿赎身回家，她的“装狐媚子”哄宝玉、她与宝钗的特殊关系，不言而喻，她是打定了要做宝玉的姨奶奶，同时也希望有一个能使她称心的正奶奶，而在钗、黛之间，她愿意宝钗而不喜欢黛玉也就是再自然不过的事了。因此，她对黛玉的种种出格表现其原因也就一清二楚了。

明白了这一层关系之后，我们就会进一步理解，袭人在向王夫人提出这个险恶的建议前，为什么会担心她说出来只怕“连葬身之地都没了”。因为她知道这个建议是如何关系重大，同时这个担心也反映了她自己的心虚，但她为了自己的利益，就宁愿冒这样大的风险也在所不顾了。

至此，这个表面上从小不爱说话，像个没嘴葫芦的人的真面目是什

么就清楚了。

至此，过去关于她是否是一个告密者，她是否谗害过晴雯等的争论也容易理解了。因为对林黛玉尚且如此，遑论其他。

至此，过去关于她是薛宝钗的“影子”的说法，我们可以从更深一层去理解它的含意了。而我们在此文开头提到薛宝钗第一次和她交谈时就十分欢喜她，其道理何在，也就不用作更多的阐释了。

藕官与药官

贾府因建大观园准备元妃省亲，除了从江南采办大量物资回来之外，还从苏州买了十二个女孩子回来充当梨园子弟，派人教她们唱戏，书上除了写到她们的一些演戏活动外，没有更多地反映她们的日常生活情状，但她们一些大的生活历程还是清楚的。在不需要她们演戏之后，散的散了，没有地方去的，就分拨到各屋里去伺候贾府的公子和小姐们。抄检大观园之后，她们又成了这场贾府内部斗争大风波的牺牲品。芳官、藕官、蕊官三人被逼出家了，其后路如何，自不难想象，小尼姑智能儿的遭遇就是最好的前鉴。

她们在贾府的整个生活过程中，除了芳官等四人齐心合力围攻赵姨娘这精彩的一幕，表现了她们不甘受人欺压的可贵意志之外，最能引人同情，同时又足以发人深思的事情乃是藕官为药官烧纸钱一事。

第五十八回，写一个清明节，藕官在大观园里一块山石后边烧纸钱，被婆子发现，回了奶奶们，硬要拉她去受罚，碰巧遇上贾宝玉，把她解脱了，使藕官很感激。宝玉问她为谁烧纸钱，她要宝玉问芳官去，后来芳官告诉了宝玉是烧给药官的，宝玉原以为“这是友谊，也应当的”。芳官却告诉他说：

> 那里是友谊？他竟是疯傻的想头，说他自己是小生，药官是小旦，常做夫妻，虽说是假的，每日那些曲文排场，皆是真正温存体贴之事，故此二人就疯了，虽不做戏，寻常饮食起坐，两人竟是你恩我爱。药官一死，他哭的死去活来，至今不忘，所以每节烧纸。

在舞台上演夫妻戏，继而生活中成为真夫妻的本是很平常的事情，但这种情况都是在男女演员之间才能发生的。而两个都是女“戏子”，因同台演生旦角色而相爱，像真夫妻那样“你恩我爱”，并且死后“至今不忘”，还“每节烧纸”，则可以说是绝无仅有的事了。按一般的情理来说，这的确是“疯了”，是“疯傻的想头”。然而只要认真思索一下，就会发现，在这有悖常情的事件中，却又是蕴含有十分合理的因素在内。那就

是在那违背人性的专制社会里，这些无辜可怜的女孩子，自己的终身命运都掌握在别人手里。尤其这些被人花了几个臭钱买来的卑贱“戏子”，她们不但谈不上有什么婚姻自主的权利，而且因为是关在贾府的“牢坑”里，连见到一个异性的可能也没有。可她们却整天生活在充满青春情感的世界里；林黛玉因偶然得读《西厢记》，便“只管出神，心内还默默记诵”。这些“戏子”们演唱《牡丹亭》时，“偶然两句吹到耳内”，林黛玉又“不觉心痛神痴，眼中落泪”。而藕官、药官等整天在排练、演出这些戏，这会给她们的思想感情带来什么影响，不是可以不言而喻吗？那么，在她们那纯洁、炙热的感情得不到可以倾注的对象的时候，她们产生和做出了这近乎同性恋的“假凤虚凰”的“疯傻想头”和事情，不又是十分合乎情理的事吗？在这种表面看来“疯傻”的行动中，实际却反映了她们的苦痛，是她们对不合理的现实世界的一种抗争，也是她们具有纯正又善良的感情的表现。

她们的这种感情不是一时的逢场作戏，而是持久而又深沉的。这不仅表现在药官死后，藕官一直念念不忘，而且据芳官还说，药官死了之后，

> “后来补了蕊官，我们见他一般的温柔体贴，也曾问他得新弃旧的。他说：‘这又有个大道理。比如男子丧了妻，或有必当续弦者，也必要续弦为是。便只是不把死的丢过不提，便是情深意重了。若一味因死的不续，孤守一世，妨了大节，也不是理，死者反不安了。’你说可是又疯又呆？”

在这里，藕官的思想和行动既表现了她反对传统的守节观念，又不忘故人的恩情，所以她一面和蕊官“一般的温柔体贴”，一面又时刻记着药官，为她“每节烧纸”，这真是一番既有情义又十分通达的“大道理”，为须眉浊物们所不可领悟的。后来出家时，芳官去了水月庵，藕官则和蕊官一起去了地藏庵，一对“情人”同到一个庵里出家，藕官也不愧为《红楼梦》里一个奇女子了。

旧社会的“戏子”历来是受歧视的，王夫人曾骂芳官说：“唱戏的女孩子，自然是狐狸精了。”并诬蔑她们唱戏是“装丑弄鬼了几年”。芳官的干娘也骂她说：“怪不得人人说戏子没一个好缠的。凭你什么好人，入了这一行，都弄坏了。”在世俗人眼里，“戏子”其人其业是如此不堪，而在《红楼梦》的形象里，“戏子”又是这样纯洁、多情、识理，这也是曹雪芹的不可企及之处。

《红楼梦》里写了种种不同情况的爱情，有宝、黛的爱情，尤三姐对柳湘莲的爱情，司棋和潘又安的爱情，张金哥与未婚夫的爱情，智能

儿与秦钟的爱情等，而藕官与药官之间可以说又是别开生面而且寓意深刻的一种爱情吧。

赖嬷嬷这一家子

贾府的里里外外、大大小小、男男女女，有姓名与没姓名的奴仆，笼总起来，总在二三百之数。一提起他们，总会想到他们所受的种种虐待：扣钱粮，跪瓷片，打四十板子，绑起来丢在马圈里听候发落，撵了去……真是花样繁多，不胜枚举。而同时奴仆们也在以种种形式对付他们的主子，滴翠亭里的小红和坠儿在窃窃私语，颇有怨言，对严厉的管家婆王熙凤，众人在背后骂她是“巡海夜叉”，还说她“嘴甜心苦，两面三刀……”稍一有空隙，他们更“各处大小人儿都作起反来了，一处不了又一处”，真是营垒壁立，界限分明。

自然，任何事物都有例外，贾府中的奴仆也有极少数，甚至只是个别的与上面所说情形完全相反。足以作为代表的，便是赖嬷嬷那一家子。

赖嬷嬷的儿子赖大是荣国府的大总管，这是一个要职，也是一个肥缺。他之所以能荣膺此任，无疑因为赖大的母亲赖嬷嬷是贾政的乳母，正像曹雪芹的曾祖父曹玺能任江宁织造之职，是因为他的曾祖母孙氏夫人曾是康熙皇帝的乳母一样。

正因为有了这个职务，所以这一家子的情形就和别的人家大不一样。虽然在名分上他们仍是贾府的奴仆，但他们却和他们的主子一样，也有着成群的奴仆。据赖嬷嬷自己说的，她的孙子赖尚荣，从小“也是公子哥儿似的读书识字，也是丫头、老婆、奶子捧凤凰似的，长了这么大”。而赖嬷嬷自己的生活，在李纨、凤姐等看来，“自然也是老封君似的了”。可不是吗？光他们家那个花园，就是在贾母、王夫人、薛姨妈等的眼里，“虽不及大观园，却也十分齐整宽阔，泉石林木，楼阁亭轩，也有好几处惊人骇目的。”据此，则也可见一斑了。

然而，贾府给赖家的恩典还远远不仅于此，可以使任何奴仆不敢梦想的，是贾府让赖嬷嬷的孙子赖尚荣“一落娘胞胎”时，便“放”了“出来”，也即解除他的奴籍，成为一个平民，而且到二十岁上，又许“捐个

前程在身上”，待到三十岁时，又“求了主子”，选了一个“州县官儿”！一个正经的“奴才秧子”，竟脱胎换骨，成了一方的官员，岂不是破天荒的奇事吗？

按照贾府的规矩，凡是侍候过上一代的家人，都特别有体面，甚至比年轻的主子还要有身份，这样做，固然有笼络奴才的意图在内，但更主要的还是要体现出老主子们的尊严，因此当许多人在老祖宗贾母面前时，那赖大的母亲等三四个老嬷嬷可以“都坐在小杌子上”，而“尤氏凤姐等只管地下站着”。这表面上是对老奴才的一种优待，其实质却是带封建宗法制度的浓厚色彩。归根结底，还是对统治者本身有利的。

但是，贾府对赖嬷嬷一家的特殊优待，却不是做做样子的表面文章，而是超乎异常的实惠。而且贾府这样的老嬷嬷和年老世仆也远不止她们一家，为什么却对这一家如此特别垂青呢？

最根本的原因是在于作为贾府的奴仆，不管你在外面如何得意，住着“楼房厦厅”，也有一大群仆人，像个“老封君似的”，甚至子孙也发迹，做了官儿了，但你在贾府的老主子面前，却不能得意忘形，而应该感恩戴德，同时严守自己的奴仆地位，一点也不能含糊。赖嬷嬷的成功之处，恰恰就是在这一点做得十分出色。

第三十四回，因赖尚荣选了官，要上任了，赖嬷嬷要摆酒庆贺，特来请贾府的人去赏光，在凤姐儿屋里，当平儿给她送上一杯茶时，只见：

赖嬷嬷忙站起来接了，笑道：“姑娘不管叫那个孩子倒来罢了，又折受我。”

这不完全是对平儿表示歉恭，而是在主子面前显得自己并没有忘记自己的身份。

当凤姐、李纨等众人“都向他道喜”时，

赖嬷嬷向炕沿上坐了，笑道：“我也喜，主子们也喜，若不是主子们的恩典，我们这喜从何来？昨儿奶奶又打发彩哥儿赏东西，我孙子在门上朝上磕了头了。”

首先就明白无误地声明，她们家的“喜”是主子们所赐，因此接到主子“赏东西”时，她的孙子也懂得“朝上磕了头”谢恩，真是一门感戴不尽。接着，她又在主子面前陈述她是如何教育她的孙子的，其中充满了“主子恩典……上托着主子的洪福……求了主子，又选了（官）出来……”以及“你不安分守己，尽忠报国，孝敬主子，只怕天也不容你”等，她还不顾这个新七品官的脸面，口口声声提醒他是一个“奴才秧

子”的出身，真是对主子的感戴何等铭心镂骨。

正因为如此，所以赖家的贺喜酒筵，共举行三天，而第一天说是“在我们破花园子里摆几席酒，一台戏，请老太太，太太们，奶奶姑娘们去散一日闷；外头大厅上一台戏，摆几席酒，请老爷们，爷们去增增光；第二日再请亲友……”面对这样知趣和虔诚的奴才，有哪个主子会不由衷地高兴呢？无怪乎这赖家第一天的酒会，感动得连贾府的老祖宗也出席了，有谁见过贾母曾去过哪家赴宴吗？

至此，则赖嬷嬷一家在贾府的奴仆中会如此走红也就不是偶然的了。

要理解这种虔诚的奴才意念和由此表现出来的谦卑态度在主子的心目中会产生何等作用，我们不妨再看几个相反的事例。

焦大可说是贾府的功臣，当年“他从小儿跟着太爷们出过三四回兵，从死人堆里把太爷背了出来，得了命；自己挨着饿，却偷了东西来给主子吃；两日没得水，得了半碗水给主子喝，他自己喝马溺”。这自然是克尽忠诚，而且功莫大焉了。所以“有祖宗时都是另眼相待”他的。可是焦大却没有“正视”自己的功劳和对他的“另眼相待”，而是居功恃傲，目中无人，他不但瞧不起宁府的总管赖二，说“焦大太爷跷跷脚，比你的头还高呢”。甚至连正经的主子也不放在眼里，他趁着酒力，居然敢赶着贾蓉叫：“……别说你这样儿的，就是你爹、你爷爷，也不敢和焦大挺腰子！不是焦大一个人，你们就做官儿享荣华富贵？……到如今了，不报我的恩，反和我充起主子来了。”焦大的话，虽然不无事实根据，但他却不明白，在主子的眼光里，奴才的尽忠尽责，乃是天经地义的事情，“另眼相待”已是对他的酬报了。但决不能超越主仆之间的界限，而焦大不仅说了这些非分的话，后来竟还当众嚷出一大串什么“爬灰”“养小叔子”这种“没天日”的话来，结果，这个贾府的最大功臣，不但没有得到他所希望的“报恩”，而且还遭到“被捆起来，用土和马粪满满的填了一嘴”的下场。

怡红院里的李嬷嬷，因为是贾宝玉的乳母，所以其身份，地位应和贾政的乳母赖嬷嬷相仿佛，可是她也和焦大一样，完全不懂得应该如何有效地来使用自己的这种身份优势，更不懂得主子们对她们这种人寄予的希望是什么，她只知在怡红院里倚老卖大，要别人都在她面前伏小，把自己奶大宝玉的事，时刻挂在嘴上，动不动就在人前扬言：“……难道他不想想怎么长大了？我的血变的奶，吃的长这么大！”甚至当着宝玉的

面也说："把你奶这么大，到如今吃不着奶了，把我丢在一旁，逞着丫头们要我的强。"连她自己也明白的这些是"没了规矩"的说话行事，因此使她失去了本应得到的尊重和享遇，丫头们都不把她放在眼里，还逗她开心儿，主子们对她还不算太苛责，只当她"老背晦了""老病发了"而已。而王善保家的遭遇又不同了。她仗着自己是刑夫人的陪房，对她在表面上"王夫人尚另眼相待"，于是硬要"趁势作脸"；在别的奴仆面前显自己的脸面。抄检大观园时不识时务地竟"拉起探春的衣襟，故意一掀"，表示连探春身上她也敢搜过了，在她还没有来得及显露自己的得意时，登时"'拍'的一声"，脸上早着了探春一记响亮的耳光，而且得到"狗仗人势，天天作耗"的一顿臭骂，老脸都丢尽了。

林之孝家的在教训贾宝玉要尊重"老太太、太太的人"时曾说："……别说是三五代的陈人，现从老太太、太太屋里拨过来的，便是老太太、太太屋里的猫儿狗儿，轻易也伤他不得。这才是受过调教的公子行事。"焦大、李嬷嬷、王善保家的等当然十分清楚贾府对后辈这种"调教"的内容，只可惜没听到有人同时告诉他们：主子们对这些"陈人"们的优待，是以他们能做奴仆的表率，至少是安于奴仆的本分为前提条件的，因此，他们凭着自己的"老脸面"便以为可以肆无忌惮，因而个个都把老本钱丢失殆尽。而赖嬷嬷呢？若论起功劳来，比之焦大是远远不能望其项背的，但她却比他们几个聪明，偏偏懂得一点做这种"有脸面"的奴仆的秘密，于是就得到了其他奴仆连做梦也想不到的大便宜。

“嗔莺咤燕”声中的重要信息

《红楼梦》从第五十九回《柳叶渚边嗔莺咤燕，绛云轩里召将飞符》起，到第六十二回开头几段，足足有三回多的篇幅，是《红楼梦》里颇为特殊的一大段文字。这里藤伸蔓引，带出许许多多的事件，但从全书的中心内容及重大情节来说，这些都不过是一些鸡毛小事；这里牵五挂四，勾出许许多多，包括好些从未露面的小丫头、老婆子在内的人物，比之全书的主要人物来说，她们可以说都是微不足道的。因此许多读者对这几回文字往往不大在意，轻易地就翻了过去，因而对这些事件瓜葛和人物关系都不甚了了。其实，如果费点心思，“一一细考校去”，却会发现其中还是大有文章的。

先是因莺儿摘了柳条编织花篮，承管花草的夏婆子和春燕的娘迁怒于当时在场的春燕，她们指桑骂槐吵了一阵之后，又追打春燕直闯怡红院，被其他丫鬟去讨了平儿的命令，撵出去，打四十大板，才算把她镇住。但看来，像春燕娘这样的“不守规矩”“失了体统”

的事，远远不止是这偶然的一件，后来平儿问起袭人关于此事时，

> 袭人等忙说：“已完了，不必再提。”平儿笑道：“‘得饶人处且饶人’，得省的将就省些事也罢了。能去了几日，只听各处大小人都作起反来了。一处不了又一处，叫我不知管哪一处的是。”袭人笑道：“我又说我们这里反了，原来还有几处。”平儿笑道：“这算什么。正和珍大奶奶算呢，这三四日的工夫，一共大小出来了八九件了。你这里是极小的，算不起数儿来，还有大的可气可笑之事。”

从平儿的话里透露出一些很为重要的信息，原来从第五十八回说到的贾母、王夫人等因朝中的一位“老太妃已薨，凡诰命等皆入朝随班按爵守制”去了，但“能去了几日”，贾府内便“各处大小人儿都作起反来了，一处不了又一处”，真是波澜起伏，事故迭起，贾府似乎正面临一种失去控制的情状了。但它也说明，这种“作起反来”的浪潮，是蓄势已久的，只是等待一个时机罢了，而凤姐卧病，贾母、王夫人等一些当权者又不在家，自然就是好机会了，它说明贾府内在的潜伏危机，此时已不可抑止地初露端倪了。

如果说，平儿说的三四日工夫便出了八九件的乱子因语焉不详，我们还弄不清它们的起因和性质的话，那么，接着读下去，眉目就逐渐清晰了。

由于芳官用茉莉粉替代蔷薇硝哄了贾环，赵姨娘骂了贾环一通后，径直找到怡红院来，结果和四个原来唱戏的女孩子大打了一出全武行，这里表面上是赵姨娘与芳官的矛盾，实际上仍是嫡庶间争斗的继续，赵姨娘骂贾环时说："趁着这回子撞尸的撞尸去了，挺床的便挺床，吵一出子，大家别心净，也算是报仇。莫不是两个月之后，还找出这个碴儿来问你不成？"趁机"报仇"，用心明显，而芳官等四人敢于围攻赵姨娘，固有出于"情分上的义愤"，而更主要的，还有欺负她是被王夫人讨厌的姨太太的因素在内。

掌厨的柳家的因想着自己尚未有差使的女儿五儿送往怡红院充役，托了芳官去找机会向宝玉说项，因此柳家的对怡红院的人，包括丫鬟在内的饮食要求都特别照顾体贴，而迎春处的小丫鬟来为司棋要一碗炖蛋也被拒绝，结果司棋带了一干人来厨房大闹一场，摔碗碎 ，结果柳五家的只得忍气吞声，另炖好一碗蛋叫人送去。

芳官与柳五儿又将各自得来的玫瑰露与茯苓霜互相赠送，恰好王夫人那里近日又丢失了这些物件，管家婆林之孝家的闻得风声，在厨房里搜查了出来，于是便把柳家母女都押了起来，但事实上真正偷东西的是"赵姨奶奶央告再三"，才"彩云偷了给环哥儿去了"的。这事本来也易查明，但为了不"打老鼠伤了玉瓶"，平儿等人商议都让贾宝玉包揽下来了事。

就在这同时，林之孝家的不仅押禁了柳家的母女，还擅自作主张，马上派了秦显家的去顶替柳家的厨房空缺，但由于柳家的母女被无罪释放，仍返原位，结果刚上任的秦显家"只兴头上半天"又"垂头丧气，登时掩旗息鼓，卷包而出"。一场风波才算暂时平静下来。

在这一串串琐琐碎碎的事件和一个个在贾府只能属于最下层的卑微人物的活动中，都为我们提供了一些十分重要的信息，反映了许多很深刻的生活内容。

首先，在贾府的世界里，不仅在贾府的主子们中间存在紧张激烈的矛盾斗争，就是在最低下的奴仆们中间，也同样是人际关系十分复杂而且紧张，一件哪怕很小的纠葛发生，就会有人激烈地介入，而同时也有人像对待瘟疫似地避之唯恐不及，很少有人采取置之度外的漠然态度。

如柳五儿刚被林之孝家的抓起来的时候，“谁知和他母女不和的那些人，巴不得一时撵出他们去，惟恐次日有变，大家先起了个清早，都悄悄的来买转平儿，一面送东西，一面又奉承他办事简断，一面又讲述他母亲素日许多不好”。真是墙倒众人推，落井下石，恨不得立刻置之死地而后快。而当芳官和夏婆子的孙女蝉姐儿为一块糕发生几句口角时，便“有几个伶透的，见了他们对了口，怕又生事，都拿起脚来各自走开了”。至于在背后说嘴调舌，搬弄是非，幸灾乐祸的就更比比皆是了。探春曾经感叹她家的亲骨肉们那种“乌眼鸡”式的斗争，看来也同样存在她们的奴仆中间的。

其次，奴仆们中间的这些矛盾纠葛又不是孤立的，它往往又是和主子中间的争斗紧密相连的。如柳家的巴结芳官、晴雯等人固然是为了要让她女儿能打入怡红院，但她完全不必如此对司棋不买账，连一碗炖鸡蛋也不照应，其中原因就因司棋乃贾赦女儿迎春的丫头，在这厚此薄彼之中，隐含了十分微妙的关系，绝不仅仅是要吝惜一个鸡蛋。而是柳家的一被押起来，林之孝家的并未事先回明，便派了秦显家的来接替此事，这个秦显家的恰恰又正是“司棋的婶娘”；而书上又特别通过玉钏儿之口点明：“司棋的父母虽是大老爷那边的人，他这叔叔却是咱们这边的。”这种关系真是奥秘微妙到十分“有趣”的地步，所以当最后柳家的恢复原职秦显家的又被赶出去的决定一下达，不仅“秦显家的听了，轰去魂魄”，而且连司棋也“气了个仰倒，无计挽回，只得罢了”。至此，我们似乎还可以进一步悟出，平儿、袭人在处理此事时，表面上为“投鼠忌器”，要照顾探春的“体面”，因此一切采取息事宁人的做法，而实际上，恐怕还有更深一层的用意呢。知道这种种干系，到后来抄检大观园时，王夫人的陪嫁周瑞家的在驱赶走司棋时的种种宝玉称之为“可杀”的态度，也就很好理解了，它和宝玉说的“染了男人的气味”是不相干的。根据以上这种种分析则可知，这一大段文字写了这众多的丫头婆子和她们的事情，固然是扩大了生活的写作面，反映了这一部分人的人情世态，但也是作者所重点描写的贾府统治者们之间矛盾斗争的深化和延伸，它和其他描写具有同样重要的意义，绝不是可有可无之闲笔。

最后，虽然发生在奴仆们的身上，也就是说，这些奴仆们敢于让固有的矛盾公开化了，而且到了春燕姑娘、赵姨娘竟敢先后都打到怡红院来的程度。而晴雯惊呼为“如今乱为王了，什么你也来打，我也来打”的事情，在平儿眼里都是“极小的，算不起数儿来”的小事，可见连日来其他事情就更厉害了。这种情况就说明，贾府统治者的危机也日益加深

了。有了这些描写，到后来反映各种矛盾大爆发的抄检大观园事件的出现也就不是偶然的了。因此，无论是从反映全部故事发展过程来说，还是作品的结构环节来说，这都是必不可少而且也是写得十分成功的一环。

总之，在阵阵的“嗔莺叱燕”声中，可包含有许多不可轻视的信息呢。

《红楼梦》里的人物姓名

脂砚斋一再说过《红楼梦》里“无一处闲笔”，这种写作特点不仅大量表现在用词遣句方面，而且还广泛地反映在对书中许多人物的命名上面，可以说是一种特有的人物命名艺术。

在人物命名上，通过谐音或简单寓意来表达作者一定的意思，这在《红楼梦》之前的古代文学作品中早就有了。远至汉赋中的一些人物，如“乌有先生”“亡是公”“子虚”等，是作者要表明这是有意虚设，实际不存在的人物。近如《金瓶梅》中一些光棍无赖，作者是用谐音法指出这些人物的性质，如车淡谐音“扯淡”，管世宽谐音“管事宽”，游守与郝贤二人谐音为“游手好闲”等。

上面这种命名，其手法比较简单，读者一看便知其意。在《红楼梦》里，也有这种人名，一般是不大重要的人物身上，如贾政周围的一班清客：詹光、单聘仁、卜固修就是谐音为“沾光”“善骗人”“不顾羞”，非常贴合这些人的身份和作为。贾芸的舅舅待人刻薄，作者就给他起名为卜世仁，即“不是人”的意思。荣国府的银库房总领名叫吴新登，管仓的头目叫戴良，就是谐音为“无星戥”和“大（斗）量”的意思，这些名字都是随手拾来，涉笔成趣，非常形象、生动，以上这些人名都寓有贬义。至于袭人的名字，就更含有能对她的强烈的感情色彩，因为所谓“袭”者，乃趁人不备加以袭击也。对袭人来说，这个名字真是十分合适。

另有些人，其谐音，或字面的象征含意则刚好相反。如甄士隐女儿小时候名字叫英莲，谐音为“应怜”，就寓有她一生遭际值得人同情和可怜的意思。晴雯的名字，则象征这个人好似晴天的彩霞，有光明、美丽、胸怀宽阔的意思。那个宁肯饿死，也不肯把扇子卖给贾赦的硬汉子，作者给他起名为石呆子，则象征他有石头一样的坚毅性格，曹雪芹本人爱石头，喜欢画石头，自己也有石头般的性格，所以石呆子是一个叫人十分赞赏的名字。

《红楼梦》里这种以谐音寓意的起名方法，是多种多样，富于变化的。有时它不是单独的一个人的名字，而是以一组身份地位比较接近的人物的名字来寓意的。如元春、迎春、探春、惜春这四姐妹，单独来看，不一定能说出她们就名字各有什么含意，但组合起来，则它们就共同含有“原应叹息”的意思，这就预示了她们四人未来结局的具体情况虽然各个不同，但都逃脱不了要令人发出慨叹的悲剧命运。

以上的种种命名方法，虽然在形式上有所不同，但总的来说，都还是属于一种比较简单的方法。一般读者大体上都能看得出来。《红楼梦》里还有的人物命名方式就要复杂许多，它的命意较为深刻，而且牵扯到一些人物之间的关系，只有作出联系的综合考察，才能弄得明白。如作品中的三个主要人物宝玉、黛玉、宝钗，这三个名字就颇为古怪。宝玉的名字与钗、黛的名字各重复一字，这是为什么呢？是不是表示宝玉对二人的态度一样，或钗、黛二人的品性宝玉都兼而有之呢？都不是。但如果光从字面形式或谐音的方法都不能回答这个问题，而须要作较深一层的分析。

先从钗、黛二人的名字说起。如果单独说“钗”，虽然可以有金钗、银钗、玉钗等的不同，但既然是“宝钗”，当然应该是贵重的，应为金钗，因此宝钗的名字也应是代表“金”的。“玉”呢？美石也。本质是石头。“黛玉”者，青黑色的美石也，因此黛玉的名字应是代表“石”的。那么“宝玉”呢？一块宝贵的美石也，不管它“宝”贵到什么程度，它始终是“石”，而不是“金”。这样一来我们就可以从这里得到几条很明显的信息：第一，宝玉的名字在形式上与钗、黛有交叉，但实质上与黛玉才是一类的，而与宝钗无关，这里就区分清了他们之间的界限。第二，“金”在世俗人眼里是荣华富贵的象征。“石”是宝玉的本性，贾宝玉本来就是一块顽石幻化后投胎人世，石头（尤其是玉）具有坚毅高洁、与世俗不同的本性。他们的名字反映了作者心目中对他们三人的品评。第三，十二钗，乃至整个大观园中，以“玉”命名的还有一个妙玉。从命名的角度来看，也可知妙玉与宝玉、黛玉是一流的人物，他们三人同是曹雪芹心中的宠儿，是曹雪芹笔下明亮晶莹的美玉。

《红楼梦》中还有一类人物的名字颇为奇特，它们的含意不在说明拥有这个名字的本身，而是用来映射她周围的其他人的遭遇与命运。林黛玉的丫鬟紫鹃与薛宝钗的丫鬟莺儿就是这样两个名字。但要理解它又更需要有一定的文化历史知识。

“紫鹃”用的传说中古代蜀国国王杜宇的故事。据说他死后魂化为鹃

鸟，每年二月，悲泣叫鸣，以至出血，后人为了纪念他，就把鹃鸟称为杜鹃。现在，林黛玉身边就有这么一只“紫鹃”，它正是映衬出林黛玉要经常啼哭，以至泪尽泣血的未来命运，“紫”乃形容血的殷红，极言其多的意思。同时又与下面要说到的“金莺儿”的“金”色相对。

“莺儿”这个名字则与唐人金昌绪的一首《春怨》诗有关，诗云：

打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西。

该诗写一个思妇，与久别的丈夫不得相会，只能在梦中到遥远的辽西见丈夫，但很害怕枝头黄莺鸟的啼声把她惊醒，所以要把它赶跑。现在，薛宝钗身旁就有这么一只“黄莺儿”与她整天相伴，这就暗示出薛宝钗将来的命运也和这个思妇一样，永远要和丈夫分离，甚至梦中相会也无缘，因为身旁的黄莺儿使她的好梦难圆。

这种命名方式，既寓意深刻，又雅致有趣，真是别开生面。

在《红楼梦》里，不仅是名字，甚至某些人物的姓氏，也是有特定寓意的，如薛蟠娶妻姓夏名金桂，“雪”遇“夏”，必然融化，薛家的败落与娶这个妻子有很大关联，它已在这个媳妇的姓氏中寓示出来了。特别是莺儿的姓，更见作者的苦心。在《红楼梦》里，许多丫鬟，包括一些大丫鬟如平儿、紫鹃、彩霞等，都和晴雯一样，“其先之乡籍姓氏，湮沦而莫能考者久矣”。而莺儿之姓“黄”不仅在第三十五回的回目“黄金莺巧结梅花络”中特别标示出来，而且正文中还有一段宝玉与她的对话，宝玉

因问他“十几岁了？”莺儿手里打着，一面答话说：“十六岁了。”宝玉道：“你本姓什么？”莺儿道：“姓黄。”宝玉笑道：“这个名姓倒对了，果然是个黄莺儿。”……

这段对话，看来作者除了要特别告诉大家莺儿乃姓“黄”，并通过宝玉之口，挑明她“是个黄莺儿”之外，并没有其他作用，而这样着力把一个丫鬟的姓氏表露出来，在《红楼梦》里可以说是独一无二的。很显然，它的目的是仅仅一个“莺儿”的名字，还怕读者不明它的意义，而把她的“黄”姓也特别写出，让读者知道她的完整姓名儿是黄莺儿，读者就能较容易联想起金昌绪那首《春怨》诗，从而能体会出它的准确含意来。

总之，《红楼梦》的人物命名，其手法是多种多样的，而它的寓意方式也是变化多端的，读者可以从中或知道某个人物的品性，或预知某个人的未来命运，或窥测到作者对某些人物的态度，这些都有助于对作品的理解。因此，《红楼梦》对许多人物的命名，已经不是简单地给人

物以某个单纯的区别于其他人物的符号，而是《红楼梦》整个艺术表现手法的一个组成部分，因此很值得认真地去玩味。

大观园在哪里——“苇坑”站牌的启示

正像妇孺老幼没有人不知道《红楼梦》那样，读过《红楼梦》的人也绝没有不知道大观园的。“刘姥姥进大观园”已经成为人们的一句口头禅了。因为一部《红楼梦》从第十七回起，它的故事差不多都是在大观园里发生的。可以说，没有大观园，“这怀金悼玉的《红楼梦》”就根本找不到“演出”的舞台。因此，人们对大观园怀有很大的兴趣，就是很自然的事情了。

其中议论较多的一点就是大观园究竟在哪里？

大观园的地点问题，从大的方面来说，历来有南北之争，即《红楼梦》里所写的故事究竟是发生在北京还是南京？如果光从材料罗列上来看，则或南或北皆可找出证据，不加分析就会无所适从。其实这种现象的存在，也像其他许多问题一样，乃是作者故意用的“烟云模糊之法”所布下的疑阵。如果我们能像分析其他问题那样“一一细考校去”，就自然会得出一个可信的结论：《红楼梦》的故事乃是发生在北京。因为那是有多处明确无误的材料作根据的。

至第三十三回，因贾政打宝玉，激怒贾母，当众吩咐人去准备轿马，“我和你太太宝玉立刻回南京去！”第四十六回平儿说鸳鸯：“你的父母都在南京看房子，没上来，终久也寻的着。现在还有你哥哥嫂子在这里。”像这些坐实了地点的话语，自然比其他花草竹木所提供的线索更有力地说明《红楼梦》所写的地点是北京而非南京。而且，如果大家都承认《红楼梦》的写作背景就是作者所处的康、雍、乾之时的话，那么，书中写到贾府所在的“京师”“都中”自然也就是北京，而不会是明太祖建都的南京。

这样，大观园当然也就是在北京了。

说大观园是在南京的，主要认为其地址是随园。但随园故迹，早已荡然无存，要证明它就是大观园，从何说起？当然，此说是有其来由

的，那就是袁枚在《随园诗话》里说的一句话："大观园即余之随园也。"可是袁枚是连《红楼梦》的人物身份也弄不清的人，他曾荒唐地把明义咏林黛玉的诗当成是咏一个妓女，所以郭沫若先生就说："看来袁枚并没有看过《红楼梦》，他只是主观臆断而已。"（《读随园诗话札记·谈林黛玉》）俞平伯先生还说，袁枚这个"极肉麻的名士"，只是"老着脸说'大观园即余之随园也'"（《红楼梦研究·红楼梦地点问题的商讨》）。总之，袁枚有关《红楼梦》的话是大都不可信的，而且有不少明显的谬误。

既然《红楼梦》的地点是在北京，那么大观园的具体地点又在哪儿呢？当然，《红楼梦》是小说，我们根本不可能在现实中找出一个和书上一个模样的大观园来。但是文艺作品也常常会以现实中的某个事件或人物作为艺术加工的模特或原型，同样，大观园也不排斥可能用现实中的某个名园作为它的蓝图。从这个意义来说，北京前海西街的原恭王府后边的花园的可能性最大。

首先，"芳园筑向帝城西"，恭王府花园正紧挨地安门西侧，在大的方位上正相符合。其次，还有许多细小的、都是极引人瞩目的事情，十分有意思。如恭王府西北的旧护国寺后面，至今尚有一花枝胡同，与贾琏后娶尤二姐时安置在离贾府"二里远近小花枝巷内"的位置、胡同名吻合。邢岫烟当棉袄的"恒舒"当铺也在离恭王府很近的鼓楼大街，这条街上曾有一座清虚观，正是贾母去打醮的观名。大观园有一条由墙外引进来的水，恭王府花园邻近后海，是唯一可以从外面引水进来的王府花园，而且该园也有水道……如果只是一二件事，那可能是偶合，如此多的线索，皆指向这个花园，就不能这么说了。以上情况是人们比较熟悉的，就不详说了。

除此之外，还有一个十分重要的线索似乎还未被人注意到。大家知道，第四十三回宝玉和茗烟去水仙庵，他们从园子后门出发，两匹马不久就出了"北门"的"城门"了；第四十七回，柳湘莲诱引薛蟠出城外，也是"直出北门"，到一片人烟稀少的苇塘痛打了一顿，喝饱了苇根下的脏水，然后把他丢在"苇中泞泥处"。人们都注意到离恭王府最近的北京城门是德胜门，它正是北京城门的"北门"，这自然又是一个好佐证，说明了恭王府花园和大观园的地理关系。但人们却忽略了一条更重要的材料；当贾珍派人去找薛蟠，从泞泥里把他搀扶起来时，众人说道：

> 薛大叔天天调情，今儿调到苇子坑里来了。

这“苇子坑”就是一条十分重要的线索，二十世纪七十年代，我第一次从地安门乘车去十三陵，很快出了德胜门，当时发现德胜门外第一个公共汽车站站牌上就赫然写着“苇坑”二字，我一下竟愣住了：这不正是柳湘莲痛打薛呆子的地方吗？不过当时当地并不像书上写的那样“人烟稀少”，而是宽阔的马路和熙攘的人群，也许这个地名又是一个“偶合”吧，后来一打听，原来此地在二十世纪五十年代初期仍是一片芦苇地，所以才会有这么一个站名。于是，大观园、北城门（即德胜门）、苇子坑，这三者的地理关系，不又是一条说明大观园地点所在的极好证据吗？

是天足还是“三寸金莲”

《红楼梦》里写的人物多数都是女性，除主角贾宝玉外，其他重要角色也都是女性。为了刻画这些人物，作者不仅深刻地表现了她们的性格，而且对人物的外形也有相当细致的描绘，从眼口耳鼻到肩臂眉发以及上下的穿戴服饰都有过精密的描绘，但人们却发现，唯独对这些女儿们的双足却很少触及。因此有的论者指出，当时汉族妇女一般尚裹脚，以“三寸金莲”为美。而满族妇女却保持天脚，《红楼梦》所写主要是满人生活，作者为避嫌，所以在这个最易察别的问题上故意含糊，因此故意不写脚。这种说话有它一定的道理，但却忽略了另外一面，而且是更为重要的一面。由于作者所处环境及其作品所要表达的内容之间存在尖锐的矛盾，所以在许多问题上，作者都故意要含糊其辞，使人莫辨所以，如地点的似南似北，官制的亦古亦“今”，服饰的若满若汉等，尽管如此，但只要我们认真地去“细按”一番，则还是可以明白出它的究竟的。在作品的开头，作者就借石头之口，说此书“无朝代年纪可考”，然而我们经过认真检索，却可准确无误地发现此书所写恰恰就是作者所处的清朝康、雍、乾之时。同样，所谓作者“不写”众金钗的双足，只是不作正面的，直接的描写而已，而实际上作者通过其他手法，还是回答了这个问题的，我们如果作一番细心的考察，就可以找出准确的答案来。

第四十九回，宝玉邀黛玉同往稻香村时：

> 黛玉换上掐金挖云红香羊皮小靴，罩了一件大红羽纱面白狐狸里的鹤氅，束一条青金闪绿双环四合如意绦，头上罩了雪帽，二人一齐踏雪行来。

平时，“行动处似弱柳扶风”的林黛玉，居然能够蹬“羊皮小靴”与男儿贾宝玉在没人扶持的情况下，“一齐踏雪行来”，显然不可能是一对小脚。同时来到的史湘云，“打扮成个小子的样儿”“脚下也穿着麀皮小靴”，也反映了同样的情况。

第二十八回写宝玉吃了茶往西院去，可巧去到凤姐院前

> 只见凤姐蹬着门槛子拿耳挖子剔牙，看着十来个小厮们挪花盆呢。

第三十六回又写王熙凤因王夫人查问发放月钱之事，心里很生气，出来后，几个媳妇正找她回事，只见

凤姐把袖子挽了几挽，跳着那角门的门槛子。笑道：……一面骂，一面走了，自去挑人回贾母话去。

前面写她剔牙时悠闲神态，后面写她露背挽袖的发怒气势，都不是一个小脚女人能踏着门槛子这样自适地表现得出来的。

又如第二十七回写薛宝钗在滴翠亭使用“金蝉脱壳”计时，为了使亭内说话的丫头知道有人正走过来，

宝钗便故意放重了脚步，笑着叫道：“颦儿，我看你往那里藏！”一面说，一面故意往前赶。

宝钗如果是一对小脚，就根本不可能“放重了脚步”去使亭子内在说话的人觉察出来的。

既然贾府的奶奶、小姐们都是天足，那么她们的丫鬟们也自然应该不会是“三寸金莲”，事实也正是如此。

第二十六回，写一个“未留头的小丫头子”奉大丫头绮霞的命叫红玉描两张花样子，她刚丢下纸和花样子，“回身就跑了”，红玉喊住要问清谁的东西，她也只答了一句话之后，

抬起脚来咕咚咕咚又跑了。

紧接着后面也连续写到另一个小丫头坠儿“跑来”和“说着一径跑了”，很显然，如果不是天脚，就不可能这样麻利地动不动就“跑”起来，更绝不可能跑得那样“咕咚咕咚”的响了。

说到“跑”，自然还不仅是这么两个小丫头，还有许多呢。第四十四回，写贾琏乘凤姐做生日时与鲍二家通奸，两个小丫头在外面放风，当凤姐与平儿中途回房时，那两个小丫头一看见，便先后“回身就跑”和“缩头就跑”，后来平儿挨打受了委屈时，“便跑出来找刀子要寻死”，而贾琏借酒疯要杀人时，王熙凤也“便哭着往贾母那边跑”。在这里我们看见的是女主子，大丫头、小丫头都随时可以拔腿就跑。

还有的场面作者让我们看到的不仅是个别人跑，而且可以大家一起跑。第六回刘姥姥在堂屋里等凤姐接见时

只见小丫头们一齐乱跑，说：“奶奶下来了。”

不仅小丫头们能跑，就是大观园里那十二个从外面买回来的戏子也

都一样能跑。第六十回写芳官与赵姨娘发生冲突，藕官、蕊官，葵官、豆官四人来助阵的情况：

> 四人终是小孩子心性，只顾他们情分上义愤，便不顾别的，一齐跑入怡红院中。豆官先便一头，几乎不曾将赵姨娘撞了一跌。那三个也便涌上来，放声大哭，手撕头撞，把个赵姨娘裹住。

这种“一齐跑入怡红院中”的步法和一头几乎能将别人撞倒的打法，都不是小脚女人所能施为的。

除了从以上许许多多人的步法可以窥知其脚的大小之外，作者似乎还有意在脚的其他功能上给我们露了一手，前面谈到凤姐、平儿都能跑这一回时，还有这么一个情节：凤姐来到门外，正好贾琏与鲍二家的在说待凤姐这个“阎王老婆”死了要扶平儿为正的事。

> 凤姐听了，气得浑身乱战，……也并不忖夺，回身把平儿先打了两下，一脚踢开门进去，也不容分说，抓着鲍二家的撕打一顿。

匆忙之间，不加思考，能够“一脚踢开门进去”，岂是“三寸金莲”所能做到的？王熙凤的脚是天脚，肯定无疑。

当然，即使到此为止，作者也还是没有直接写到这些女性们脚的大小，也许作者已经考虑到，以上这些“不写之写”可能有些读者并不一定能体味到，因此是否还需要少加表露呢？果然，在以上这些描写之后，我们终于在第七十三回看到了作者的一次直接叙述，当时邢夫人想去园内散散心，在园门口碰上贾母一个名叫“傻大姐”的丫头，作者介绍她说：

> 原来这傻大姐年方十四五岁……只因他生得体肥面阔，两只大脚作粗活简捷爽利，且心性愚顽……

“两只大脚”赫然在目，无须再多作解释了。

后四十回、续书及其他

我们以上所写诸篇，都是就前八十回的内容来写的，并未涉及后四十回，道理很简单，因为前后两部分并非出自一人之手，它们的创作思想及艺术效果自然也不可能一致。后四十回比之前八十回，其优劣妍媸是十分明显的，相互之间矛盾、抵牾之处也实在不少，所以我们不能把它们作为一有机整体来论说。

不过这只是问题的一个方面，在这同时，我们也不能不注意到另方面的一个事实，即《红楼梦》的长期广泛流传，乃是以一百二十回的结构出现的。也就是说，后四十回在相当长的时间里是得到广大读者的承认的，甚至可以说，前八十回的得以传播，后四十回是有它的一份功劳的。这种情况并不仅仅因为读者存在爱看完整故事的习惯心理，而主要说明后四十回是有某些可与前八十回相贯通之处。

首先，在大的故事情节上，它基本上保持了一个悲剧的结局。虽然后面写到了兰桂齐芳，没有完全达到"白茫茫大地真干净"的境地，但也只能"结末又稍振"（鲁迅：《中国小说史略》），原来那"钟鸣鼎食""蓊蔚洇润"的宝贵气象已荡然无存了。

其次，与此相联系的是，书中的一些人物，尤其是书中的主要人物，宝、黛、钗、凤这四根大梁，均落得悲剧的下场：宝玉出家，黛玉惨死，宝钗空房独守，熙凤"哭向金陵"。这种结局是符合作者原来的艺术构思的。它也是形成百二十回本《红楼梦》悲剧气氛的主要因素。

另外，它的某些章回，如"林黛玉焚稿断痴情，薛宝钗出闺成大礼"，写得还是不错的，有一定的感人力量，在艺术构思上，与前八十回中的"滴翠亭杨妃戏彩蝶，埋香冢飞燕泣残红"不无相通之处。贾府被抄家的场面也写得生动逼真，甚至可以当作颇为难得的史料，这样写，还需要有一定的胆量的。

正是因为有上面等原因，后四十回能与前八十回一起流传，才不是

偶然的吧。

说它不是偶然的，还可以从《红楼梦》的一些续书的情况得到进一步的启示。自《红楼梦》产生之后，由于它的巨大影响，于是写续书者纷纷而起，从乾、嘉以来，直至清末民初，都未停息过。今天所知道的如《后红楼梦》《续红楼梦》《红楼重梦》《红楼复梦》《红楼圆梦》《红楼梦补》《补红楼梦》《增补红楼梦》《红楼幻梦》《红楼梦影》《新石头记》《红楼真梦》等，不下二十余种。续书数量之多，续写时间之长，可以说都是空前的。然而它们的命运，大体上都是昙花一现，未能获得读者的认可。究其原因，首先是这些续书的意旨和原著大相径庭。它们尽管五花八门，却万变不离其宗，都想把原著的大悲剧改成一个团圆的大喜剧。正如鲁迅先生所概括的，这些书的内容，“非借尸还魂，即冥中另配，必令生旦当场团圆，才肯罢手”（《论睁了眼看》）。这类作品，已经无法“续”后四十回之“尾”，遑论前八十回之“貂”乎？但由此也可看出，后四十回的意趣，比这同时代人是大大高出一筹的。宜其能与前八十回并传也。

曹雪芹是他所处时代最伟大的作家，和其他作家比起来，有如敦敏诗所说的，“可知野鹤在鸡群”。从这一点来说，则后四十回能达到这样一个水平，足以与前八十回一起长期流传，就是很不容易的了。虽然我们今天可以挑出它许多这样那样的毛病和谬误来。

由于时代的进步，今天的作者自然会有许多地方超过曹雪芹的，但他们是无论如何也续不好《红楼梦》的。因为如果续得不好，那就成了不值钱的“狗尾”，如果续得超水平，那也只是当代文学，而与曹雪芹的《红楼梦》无关，曹雪芹和《红楼梦》只能产生在产生曹雪芹和《红楼梦》的特定时代。今天的时代不可能产生那样的曹雪芹，又何必去续写（或者改写）只有曹雪芹才能写而且尚未写完的《红楼梦》呢？

后四十回的成书过程十分复杂，至今还没有足够的材料来说清它的本来面目。程伟元的《红楼梦序》说他是在搜集到许多旧稿的基础上“乃同友人细加厘剔，截长补短，抄成全部”的。我们并没有什么充分理由来说明程伟元说的是假话。从“脂批”所提供的线索可知，八十回后曹雪芹是写有稿子的，甚至已经基本完成，这从“脂批”提到八十回后的一些故事情节和书末的“情榜”可证。既然如此，那么在程高的后四十回中掺有某些原著的成分，也就完全是可能的。如果说，在后四十回中还有某些不可取之处的话，也许是和这种情况有很大关系的。

与此有关的一个问题是，目前流行的说法是把“脂批”的本子和程高刻本作为两个系统来看待，而把它们之间的不同文字全看作是程伟元、高鹗篡改的结果，而对程、高系统的本子持贬抑的态度。这种说法似乎还可以有某些值得商议的地方。诚然，当程、高在对后四十回“细加厘剔，截长补短”的时候，同时也对前八十回在文字上做某些删改，这是完全可能的。这样的结果，当然在一些地方不免会有损原著的意义。但是，我们却没有理由认为凡是程、高本与现存“脂批”本不同之处，皆是程、高删改的结果。因为在程高之时，他们能看到的“脂批”本子肯定比我们现在能看到的多得多，程伟元、高鹗在《红楼梦引言》中说道：“书中前八十回抄本，各家互异；今广集核勘，准情酌理，补遗订讹。其间或有增损数字处，意在便于批阅，非敢争胜前人也。”又说：“是书沿传既久，坊间缮本及诸家所藏秘稿，繁简歧出，前后错见。即如六十七回，此有彼无，题同文异，燕石莫辨。兹惟择其情理较协者，取为定本。”由此可见，当时的抄本，“秘稿”很多，而程、高又做过“广集核勘”的收集、校勘工作，这肯定就比今天能看到的多得多。比如非常重要的“甲戌本”，我们今天只能看到十六回，而程、高就完全可能得窥全豹，更何况还有许多我们连一字一句都未曾得见的“诸家所藏秘稿”呢。在这种情形下，程高系统本和今天我们能看见的“脂批”本存有一些文字上的歧异，怎么就不可能是我们并未见过的抄本上的文字呢？如果不加分析，一概把它们说成是程、高篡改的结果，那显然是一种武断又不科学的做法。要知道，现在能看到的“脂批”本之间不也有许多字、语句以致大段落故事情节的不同吗？

薛宝钗与郑恒

《红楼梦》在第一回卷首就批评了一类“才子佳人等书”，其中一点就是指出这些书在“假拟男女二人名姓”的爱情事件中，

> 又必旁出一小人其间拨乱，亦如剧中之小丑然。

《红楼梦》产生之前的明末清初，产生了一大批才子佳人小说，这应该就是曹雪芹之所指。作为一个整体的文学现象，这批才子佳人小说在文学，尤其是在小说的发展史上有着重要的意义，甚至可以说是从《金瓶梅》到《红楼梦》的一个重要的中间环节，缺之不可。自然，这一类书也有许多缺点和不足之处，上面曹雪芹提到的就是其中比较明显而又普遍的现象。

这种在别人的爱情生活中出来“其间拨乱”的“小人”，一般都是行为不端、品貌猥琐，令人厌恶的坏家伙。他们多是凭借金钱、势力，或其他关系，为了一己之私利，硬要插足其间；把他们搬到舞台上则是属于小丑的角色，都是遭到台上（书中）正面主人公和台下观众（读者）的谴责和唾骂的。

曹雪芹说的这种“剧中之小丑”，比较早而且有名的可以上溯到王实甫《西厢记》中的郑恒。后世的这类“小丑”，大抵都是没脱出郑恒的模式。《西厢记》（即《红楼梦》书中提到的《会真记》）是贾宝玉和林黛玉最喜爱的文学作品，被称之为“真真好文章”，当然也是曹雪芹所熟悉的。如果光从两书中婚姻爱情的纠葛这一点来看，薛宝钗与郑恒所处的地位是十分相似的，借用一个现代名词来说，薛与郑都是介入他人的爱情婚姻中的“第三者”，但如果仔细分析一下，这两个“第三者”却写得十分不同。

首先，郑恒这个人物只起到一种“拨乱”的作用。他本身在作品中只是一个很次要的陪衬角色，远远未能成为一个典型人物，而薛宝钗则是书中的主角之一，她除了也有“拨乱”，而且取得了成功的作用外，本身

又是一个性格内容十分丰富的典型形象，决不仅是一个宝、黛爱情的陪衬人物。

其次，也是最主要的，作为一个在“其间拨乱”的“小丑”，郑恒也和后来才子佳人小说中那许许多多的“小丑”们一样，他除了倚仗“先人拜礼部尚书”的这种老本之外，其本人却是一个典型的猥琐小人。红娘就当面拿他与张君瑞反复相比较说：“君瑞是君子清贤，郑恒是小人浊民。你值一分，他值百十分，萤火焉能比月轮？君瑞是个‘肖’字这壁着个‘立人’，你是个‘木寸’‘马户’‘尸巾’。他凭师友君子务本，你倚父兄仗势欺人。”也就是说，在丫鬟红娘的眼里，郑恒与张君瑞相比乃有天壤之别，不言而喻，小姐崔莺莺就更看郑恒不上眼了。因此，郑恒这个“第三者”的出现，并不具备有多少竞争力。莺莺舍郑恒而取张，乃一般常理之必然，也就是说，郑恒的存在与“拨乱”，并没有丝毫加强崔、张爱情的反封建意义，无助于深化《西厢记》的主题思想。除了对情节的发展变化有一定作用外，这个人物和作品的思想意义是关系不大的。

薛宝钗则不然。在王熙凤说的“人物”“门第”“根基”“家私”这几项传统的婚姻标准中，薛宝钗不是不如林黛玉，相反是远远超过了林黛玉。因为一个父母双亡、寄人篱下的孤弱女子林黛玉，怎能和一个出身“四大家族”“珍珠如土金如铁”的皇商家庭的千金小姐薛宝钗相比呢？除了这些基本条件之外，我们还看到，从人缘关系来说，薛宝钗也比林黛玉好，上层人物固不必说，贾宝玉身边的贴身丫鬟花袭人的倾向也十分明显：“便是那些小丫头子们，亦多喜与宝钗去顽。”林黛玉不像《西厢记》中的张君瑞那样能得到莺莺小姐的唯一丫鬟红娘的好感和支持。再拿当事人本身来说，薛宝钗也是一个十分端丽的人物，而且据作者在第五回所叙说的，她“品格端方，容貌丰美，人多谓黛玉所不及”，这种情况也确实对贾宝玉具有不可忽视的吸引力。贾宝玉就曾经因偶然看到薛宝钗“雪白一段酥臂，不觉动了羡慕之心”，因此又认真观察了一番薛宝钗的容貌，觉得她“比林黛玉另具有一种妩媚风流，不觉就呆了”。正因为存在这种情况，所以林黛玉才会产生贾宝玉“见了姐姐就忘了妹妹”的担心。

综合以上种种情况，可以说，从任何一个角度来衡量，林黛玉的条件都是比不上薛宝钗的，可是，贾宝玉却仅仅因为思想上的一致这一点而毅然抛弃了传统婚姻的一切标准，而爱上了林黛玉。很显然，这样的一个选择，贾宝玉要作出很大的努力来和许多传统的观念进行决裂。正是这个选择和决裂的过程，成为贾宝玉远远高出于以前文学作品中爱情

主角的最光彩形象的重要原因之一，因此可以说，如果在宝、黛的爱情关系中，没有薛宝钗这个人物，或者虽然有，但她却处处不如林黛玉，只是一个郑恒式的人物，那么宝玉取黛舍钗的意义就会大大削弱，它最多只不过表现了从《诗经》以来的文艺作品中就屡屡出现过的那种要求婚姻自主的思想罢了。而现在的薛宝钗却不同，在作者笔下，她是一个"任是无情也动人"的人物。对贾宝玉来说，她虽"无情"（思想感情上格格不入），却又"动人"（在其他许多方面）。贾宝玉则仅因他的一点"无情"而撇弃了她的全部"动人"，这正是贾宝玉的反传统思想的重要表现。在此情况下，"动人"的一面写得愈突出，则宝玉最后舍钗取黛的思想意义就愈大。作者正是倾全力写了宝钗的处处"动人"，因而就更突出、加强了贾宝玉反传统思想的分量和意义。这就是薛宝钗与郑恒的最大区别，大概也是《红楼梦》在这方面高于《西厢记》，因而也更能感动人的地方吧。

每个人物都是主角

中国古代的长篇小说以人物众多成为一个共同的特点。《三国演义》《水浒传》《金瓶梅》《红楼梦》等，全书人物都在数百人之多。然而，任何一部小说，即使人物再多，其主要角色也不过是寥寥几个。以《红楼梦》来说，全书有四百多人，而主要人物也只不过是宝、黛、钗、凤四根大梁。如果一部长篇巨著在数百人中只能塑造出几个出色的主要人物，其他皆黯然无光，那么这部书的成就也必然极其有限，但是如果书中所有人物都要像主要人物那样用大量笔墨和篇幅去刻画他，又是绝对不可能的。《红楼梦》里连二、三等人物在内，恐怕也只不过三四十人左右，用在他们身上的笔墨当然比宝、黛等四人少得多，至于其他大多数人物所花的笔墨就更少了。在前八十回里，有的甚至只出现一次就不见了，然而，即使是这样的人物，在《红楼梦》里也都给人留下深刻的印象，成为举足轻重、不可代替的角色，这也可以说是《红楼梦》的重要特色之一。其原因何在？且举一二例子加以说明。

“贾府的焦大”，是每个读过《红楼梦》的人都知道而且印象极深的人物。然而焦大只在第七回露过一面，有关他的事总共才不过几百字的文章，为什么却能这样出名呢？原来贾府里“每日家系狗戏鸡”的事不知有多少，但《红楼梦》和那些充满“淫秽污臭”的“风月笔墨”截然不同，它既要充分揭露那些贵族纨绔的种种丑恶，又不愿在文字上写得过于裸露。于是对这一方面的内容，作者采用了种种较隐含的手法，以不写之写，旁见侧出地来表现它们。这样既避免了文字上的太着痕迹，又与《红楼梦》的整个含蓄风格保持了一致。不过这样一来，作者又怕有的读者未必能“解其中味”，于是又采取了画龙点睛的手法，让焦大当着众人及当事人之面，来一番醉骂。这样一来，许多较含糊、隐蔽的情事，就一下子明朗化了。这就是焦大的巨大功绩，然而更为重要的是，焦大醉骂不仅是行文的需要，更主要的是只有焦大这样一个具体人物才能承担这个任务。要知道，对于主子们的种种丑行，有些奴仆会在背后说笑话是不足为奇的，但是要当着主子之面，尤其是王熙凤在场的情况下，

竟敢“说出这些没天日的话来”，那是不可思议的事。可是焦大却偏偏是一个有特殊身份的人物，他拼着性命救过贾府的前辈祖宗，贾府今日的荣华富贵离不开当日焦大的汗马功劳，所以贾府里对于他“有祖宗时都另眼相待”。在他自己心中，贾府历代的主子们“也不敢和焦大挺腰子”。可是管事的却在他吃醉了的情况下，派他的差事，他不满，贾府最小的主子贾蓉不识高低，使人把他捆起来，于是就引出了这么一番醉骂，从而有力地为作者完成了点睛的任务。

可见，焦大这个人物在这里有这么几个特点，首先，他完成了一项重大的点睛任务。其次，这个任务只有他的特殊身份才能完成。第三，他骂的那番话，作者又是安排在他喝醉了酒的时候“混吣”出来的。也就是说，如果换了另一个人，或者是换在焦大不是酒醉的情况下，他决不敢干出这种“连个王法规矩都没有”的事来。因此，在这件事情上，焦大是一个当然主角，或者说，他是一个不可替代的角色。因此，虽然作者写这个人物下笔不多，但却获得了很大的成功，给人们留下不可磨灭的印象。

同样的道理，还可以表现在傻大姐身上。傻大姐迟至七十三回才出场，而且也总共只不过几百字的文章，然而她也是一个使人难忘的人物，原因就在于她和《红楼梦》里抄检大观园这件大事有着直接的关系。抄检大观园虽然有其必然的原因，是贾府内部各种矛盾的结果，但直接导致这件事情的发生却是由傻大姐捡到了一个绣春囊，被邢夫人看见，她出于给王氏姑侄抹黑的目的，派人送到王夫人处而引起的，这里关键就在于傻大姐是一个“心性愚顽，一无知识”的痴丫头，她因“掏促织儿在山石上”捡到一个东西，“不认得是春意”，还以为上面是“两个妖精打架”，所以一面看，还一面准备“拿去与贾母看”，路上撞到了邢夫人，才引发那么一场大的抄检风波。很明显，如果拣到绣春囊的不是傻大姐，而是其他丫头，她或者把它抛掉，或者把它藏起来，而绝不敢这样露诸人面的。这样，事情又将会是另一种样子，而现在出现这样抄检的结果，就只有通过傻大姐这个环节才能产生的，因此，在这里傻大姐又是一个不可代替的主角。这就是这个人物笔墨虽少，影响却大的原因所在。

在《红楼梦》里，这种角色还有不少，作者表现的方式和它的意义各有不同，都不同程度上取得了良好的效果，这对今天的创作仍有借鉴意义。

曹雪芹好说反话

同样是名著杰作，有的作品读起来可以痛快淋漓，一气而下，好像一顿美餐，经过一番狼吞虎咽就可以全收皮囊之中，有的作品初读起来似乎没有什么兴味，有的读者可能因此浅尝即止，放下以后就不再问津了。可是许多有心的读者会在慢慢地品尝中越读越有意思，以致反复多遍，越读越爱读。《红楼梦》就是后一类中最有代表性的作品。的确，《红楼梦》是一部最漂亮的白话文小说，除了某些诗词典故之外，几乎每个字、每句话一般读者都能懂，但《红楼梦》却是引起争论最多的一部作品，这是大家都知道的事实。究其原因，除了读者的观点、方法、研究角度的不同等原因外，还有一个重要因素，就是读者对此作品的真正理解程度有所不同，说得明白一点，就是人们读懂了《红楼梦》的程度有所不同。一本白话小说，还有读不懂的地方吗？有的！许多人本认为自己都懂了，其实只懂了字面，并没有真正懂其内涵，这是因为曹雪芹写《红楼梦》用了许多其他小说所没有的表现手法。不了解这些手法的特点，我们就不能真正读懂《红楼梦》，或者似懂非懂。要了解它的一些写作特点，就须要慢慢琢磨，才能得其要领，也即是作者说的“细按则深有趣味”。前人读小说，常常根据具体作品的不同特点，提出一些各自的“读法”，如金圣叹的《读第五才子书法》，毛宗岗的《读三国志法》，张竹坡的《批评第一奇书金瓶梅读法》，蔡元放的《东周列国志读法》及《水浒后传读法》等。《红楼梦》既有其不同的写作特点，自然也应有相应的独特“读法”。那么它究竟有一些什么特别的写作特点呢？很难条分缕析，一一说个明白，现只就个人浅见，择其要者，在以后若干篇里，略说一二，并探讨一下根据这些特点可以找出一些什么相应的“读法”来。

首先有一条突出的是，曹雪芹喜欢说反话。

在古代小说，尤其是明清时期的长篇小说中，作者常常喜欢自己出来对作品中的某些事件、现象、人物等发表自己的意见和看法，有时还

要阐述一通道理，以求读者明悉。而在《红楼梦》里，曹雪芹却很少有这种做法，他从不把自己的意见直截了当地灌输给读者。当然，曹雪芹有时也在行文时给他笔下的人物加过一些介绍或评论性质的话，但奇特的是，在很少的这类笔墨中，曹雪芹说的常常都是反话，即他表面文字所表述的和他实际的创作意图往往相反。在许多时候，他对一些反面人物常说些好话，而对一些正面人物却常说些坏话。

比如贾政吧，在作品中他是一个典型的封建卫道者，为了维护礼教，他恨不得亲手处死自己的儿子，表现出一副凶狠残暴的面目。可是当作者在以自己的身份提到他时，却说他什么“自幼酷喜读书，为人端方正直”“贾政最喜读书人，礼贤下士，济弱扶危，大有祖风”，全是一片赞语。花袭人奴性十足，是公认的“西洋花点子哈巴儿”，可曹雪芹却常称她为“贤袭人”。王夫人是逼死金钏、晴雯的直接凶手，又把芳官等几个无辜的女孩子逼入空门，可书上却说她是一个“心肠慈善”的人。相反，贾宝玉是书中最主要的正面主人公，是作者心中的宠儿，可曹雪芹却处处贬损他，贾宝玉一出场时，曹雪芹就为他写了两首“西江月”词，说他“愚顽” “偏僻” “乖张”“无能”“不肖”等，并且号召青年子弟们“莫效此儿形状”。后来又借众人之口，给他起了“混世魔王” “富贵闲人” “无事忙”等贬抑性的外号。在全书中说他种种劣行的话语更复不少，正如“脂批”所说的：“通部中笔笔贬宝玉，语语谤宝玉。”

对人物如此，对许多事件的态度亦然。元妃省亲，本意在对皇宫和“当今”的揭露，可作者都处处通过书中人物之口，宣扬这是皇帝的“隆恩”。第十九回前半，袭人变着法子欺哄宝玉，不肯赎身回家，随后又趁机规劝宝玉“两三件事”，纯是一派“混账话”，实是对袭人丑恶灵魂的鞭笞，可作者给此事却加了一个很美的回目：情切切良宵花解语。薛姨妈给林黛玉讲“月下老人”故事一节，表现了她十分的滑头和毒辣，前面已经分析过，而作者对此事写的回目却是“慈姨妈爱语慰痴颦”，八个字中有三个字是赞颂薛姨妈的。光从这回目来看，薛姨妈是多么关怀林黛玉的一个好人啊！而事实却恰恰相反。

类似以上的例子，在书中还有许多，如果我们不作辨析，径直相信作者字面的话，就根本无法理解《红楼梦》的许多内容，有时还会得出完全相反的结论来。

当然，我们并不认为，在《红楼梦》里属于曹雪芹本人的每句话都是反话，这样说又言过其实了。那么如何去辨别这些话的真假、正反呢？总的来说，我们不能仅仅根据作者对某件事、某个人物说过什么话

而孤立地把它抽出来作为最后的评断，而必须根据具体的情节和场面以及它们与其他事件、人物的关联，从总体上去把握事件的性质和人物的性格。这样，庶几可以理解和懂得作品的真正内涵，而不致“被作者瞒过”。

“不见后文，不知此笔之妙”

《红楼梦》第三回写林黛玉初到贾府，通过林黛玉之眼介绍了贾府的各个主要人物和状貌。中心内容扣得很紧，一切人和事都是围着林黛玉来落笔的，然而就在这紧凑的描述当中，却插进了这么一小段话：

> 说话时，已摆了茶果上来。凤姐亲为捧茶捧果。又见二舅母问他：“月钱放过了不曾？”熙凤道：“月钱已放完了。才刚带着人到后楼上找缎子……”

这孤零零的关于“放月钱”的一问一答，是这样倏然而起，又悄然而逝，和黛玉进府以来所描述的人和事毫不相干。一般人读起来很容易毫不经意地把它忽略过去，因为在这个地方它的确是显得有点多余，然而熟知作者笔法的脂砚斋却在王夫人的问话旁写了一条夹批：

> 不见后文，不知此笔之妙。

“此笔之妙”在何处呢？当我们读到后面时才知道，原来荣国府的当家人王熙凤背着上下，拿了众人的“月钱”出去放利息，“一年不到，上千的银子呢”。她这一招，引起了众丫鬟和赵姨娘等的极大不满，用王熙凤自己的话来说，她已“落了一个放帐破落户的名儿” “我的名声不好，再放一年，都要生吃了我呢”。可见用“月钱”去放债，是引起贾府内部尖锐矛盾的一个重要原因，可以设想，它是导致王熙凤以至贾府在复杂的社会矛盾斗争中趋于破败的一条重要导火线。后四十回写抄家时，也特别提到一箱子“借券，实系盘剥”，因而成了一条大罪状，并给王熙凤以致命打击一事，是有它的道理的。

由以上可知，王熙凤放债一事，在全书来说，虽着墨不多，但却是一件十分吃紧的事情。作者特意在黛玉进府时的繁忙笔墨之中，由王夫人这似乎是不经意的一问，实则寓示了王熙凤干这种事情是由来已久，而且遭到了人们的强烈不满，以致在新来的客人面前王夫人也忍不住要查问一声了。读者在初读《红楼梦》到这一回时，因为注意力都放在林黛玉以及通过她所见到的各个人物和贾府的种种状貌、礼规等上去了，所以对王夫人与凤姐之间这简短的一问一答不会引起注意。可当我们读

完了上面提到的那些“后文”之后，再回过头来看看王夫人的这句问话，就会感到在这种情况下王夫人都不得不追问一句就可想而知这事的严重性了。因此这一问虽然短短只有七个字，却是字字千钧的。同时也就会明白为什么王熙凤在简短地回答了六个字之后，就连忙把话题转到别的地方去了。因为这七字问话是触及了她的最敏感的神经的。只有到这时，我们才能体会到“脂批”的话是深懂曹雪芹的特殊写作手法的。这句话确是“妙”笔，同时又只有读了“后文”才能体会到它的“妙”处。

这里就又为我们读《红楼梦》提供了一条启示，即读《红楼梦》只读一遍甚至两三遍是远远不够的，因为曹雪芹的文字，前后照应性很强，也就是“脂批”常说的所谓“伏线千里”，许多地方必须读了“后文”再翻到前面来，才能体会到它的意义。

这种情况在作品中是非常多的，而且其具体表现手法又各式各样，千变万化。再举一个薛宝钗的例子吧。薛大姑娘素以清淡朴素闻名，从不喜欢装饰打扮。第七回特别写到薛家有许多上好的特制宫花，因为薛宝钗从不爱戴这些花儿朵儿之类的饰物，所以薛姨妈才特意让周瑞家的拿去分送给其他姑娘们。可是到后来我们才发现，同是这个薛宝钗，却成天把一块象征“金玉良缘”的金锁吊在脖子上。第二十八回以后，我们又发现，薛姑娘的手腕子上又紧紧地箍着一个元妃赐的，只有她和宝玉两人独有的红麝串。如果作者写了薛宝钗平日是一个爱装饰打扮的人，那么她身上戴着这么一些家伙自然不足为奇，可她却是素淡得连一朵轻巧的宫花也不愿戴的人，那么她为什么又偏偏喜爱戴这两样物事呢？这样一对比，读者都难免会发出共同的会心的微笑，增加对这位薛大姑娘微妙心曲的理解。只有到这时，我们才又体会到，作者写周瑞家的送宫花一节，又是曹雪芹的一大“妙”笔，切不可泛泛看过。

读了“后文”，才知前文之“妙”，这是曹雪芹的特别笔法所决定了我们的一种特别读法。这也是为什么读《红楼梦》会越读越有味，每读一遍又有新的体会的原因所在。当然，“前文”与“后文”的联系在《红楼梦》里是多种多样的，有铺垫，有映衬，有对比，有虚实相生等的不同，这就须要读者在读书时细心去体察了。

不写之写

《红楼梦》的笔法讲究含蓄有味。作者生怕读者未必都能品味得出来，所以在作品的一开头，他就告诉大家，此书“说来虽近荒唐，细按则深有趣味”。虽然是传授了一个“细按”——即仔细地体察的读法，但读者是否能真正读懂，作者还是没有把握，所以在紧接着的一首诗里，作者还忧心忡忡地说：“都云作者痴，谁解其中味？”作者的这种担心不是没有根据的，事实证明，《红楼梦》流传至今二百多年，不是还有许多地方人们还未真正读懂的吗？其原因是和作者经常运用种种特殊的写作方法有很大关系的。

“不写之写”又是这许多方法中重要的一个。

在中国古代绘画理论中，很讲究虚实相生，就是要把画面上的有画部分和空白部分结合起来，让读者通过有画部分产生联想，而在无画部分也产生出艺术景象来，也就是华林在《南宗扶秘》中说的“画中之白即画中之画，亦即画外之画”。在一些画家看起来，能产生这种“画外之画”，才是画中的妙品。戴熙《习苦斋画絮》说的“画在有笔墨处，画之妙在无笔墨处”，就是这个意思。

《红楼梦》笔法中的“不写之写”，也就是运用了这种方法，让读者在有文字可见的图像中，品味出“象外之象，景外之景”来。

第十三回写秦可卿久病后死了，但从第十一回描写的病情来看，她却是死得有点突然。原因何在呢？在“甲戌本”该回的结末，脂砚斋有条批语说出了其中底细：“‘秦可卿淫丧天香楼’，作者用史笔也，老朽因有魂托凤姐贾家后事二件，嫡（的）是安富尊荣坐享人能想得到处？其事虽未漏，其书其意则令人悲切感服，姑赦之，因命芹溪删去。”原来这一回的原稿秦可卿是死在“淫丧”上面，而非病死，脂砚斋因出于某种考虑，要曹雪芹把“淫丧”的情节删去了。也许由于曹雪芹和脂砚斋的特殊关系，使他不能不遵从他的意见，删去了“淫丧”，但从创作构思来说，曹雪芹又不愿意改变秦可卿的真正死因，为了解决这个矛盾，我们看

到，曹雪芹就成功地使用了“不写之写”的高明手法。首先他写秦可卿死亡的消息一传出来后，“彼时合家皆知，无不纳罕，都有些疑心”。如果是久病不治而死，事前大家应该都有不同程度的思想准备，何来“纳罕”和“疑心”呢？显然这里已否定了病死的可能。事情发生之后，我们看到合族中人都赶来了，书中特意写了贾家从代字辈到文、玉、草字辈四代，一连串共二十八个人名都亮了相，出奇的是，在死者的家里，只见死者的家公贾珍当众“拍手” “哭的泪人一般”，而贾珍的父亲贾敬在城外庙中反而不肯回来，贾珍的妻子尤氏这时却恰好“犯了胃疼旧疾，睡在床上”，诸事不理。尤其是死者的丈夫贾蓉却单单从未露面，不知去向，作者对他竟至一字不提。在经过这样一层层的鲜明对比之后，作者又于贾珍在为秦可卿觅得棺木时补上一句：“此时贾珍恨不能代秦氏之死。”此中情事已是十分豁显了。此外，作者又写到秦氏的两个贴身丫鬟，一个“触柱而亡”，一个“甘心愿为义女，誓任捧丧驾灵之任”，对这些大家觉得“可罕”之事，“合族人都称叹”，而“贾珍喜之不尽”。这一切种种，不是有力地说明秦氏乃死于非常，她的死因和贾珍有着十分密切的关系吗？究竟是什么关系？贾赦、尤氏、贾蓉等人诸事不问，且不露面的反常情态等蛛丝马迹，已足可以让读者得出共同的结论来了。当然这个结论不是作者用文字直接描绘或表述出来的，它是读者就其他可见的实在境象通过联想而得出来的字面上不见的境象，是“境生于象外”。作者的这种手法，正是所谓的“不写之写”。凭借这种写法，作者就达到了既满足脂砚斋的要求，删去了“淫丧”的正面情节，而又保持了“淫丧”的本来内涵，而且在效果上显得更蕴藉有致，耐人寻味。

有些论者会认为以上作品中的种种蛛丝马迹，乃作者删改未尽之处，实乃未谙作者“不写之写”的妙笔。而有的《红楼梦》的影视改编作品，竟直接出现了贾珍、秦氏淫乱的镜头，实有蛇足之嫌，把《红楼梦》的这种妙笔所造成的妙境丧失殆尽了。

“不写之写”在《红楼梦》里不仅是常用的手法，而且在具体运用上又有许多变化。作者有时在用实像表现某一客体时，又同时用虚像来表现它，这种情况读者往往会疏忽过去，而不能体会到作者的真正用意。如尤二姐之死一节，作者用了几回的篇幅写她从偷嫁贾琏到被逼吞金自尽的过程，淋漓尽致地直接刻画了王熙凤的心狠手辣、两面三刀的丑恶嘴脸。从她“讯家童”开始，写了她甜言蜜语哄骗了尤二姐进园，大闹宁国府，勾结公堂，派人要杀死张华等，王熙凤的性格已刻画得入木三分了。在这个过程中，作者还同时写了其他一些人物，如秋桐、平儿以及

其使女等，作者写这些人，其真正目的还不在写她们本身，实际上还是在写王熙凤，只不过换了一种虚写的方法罢了。这也是一种“不写之写”。对这一点，戚蓼生序本第六十九回回末有一条“脂批”颇有见地：

写凤姐写不尽，却从上下左右写。写秋桐极淫邪，正写凤姐极淫邪。写平儿极义气，正写凤姐极不义气。写使女欺压二姐，正写凤姐欺压二姐。写下人感戴二姐，写下人不感戴凤姐。史公用意，非念死书者之所知。

这里具体说的只是王熙凤的一件事，但对体会作者如何运用“不写之写”的手法却很有触发作用。

言在此而意在彼

苏东坡有一首题画诗，表达了他的重要文艺思想，后来为诗、画论者所称引：

论画以形似，见与儿童邻。赋诗即此诗，定非知诗人。

这首诗之所以引人注目，不但是因为它见解精辟，能道出艺术创作与评论中的某些带根本性的原理，而且还因为他首创以题画论诗的形式，能够把不同艺术门类的共同规律概括出来，沟通了不同艺术形式之间的关联，扩大了作家、艺术家的视野，因而具有重要的意义。

在中国文学、艺术史上，一些有成就的著名大家，往往都能把不同门类的文艺创作方法融会贯通起来，因而在各个方面都能取得突出的成就。比如苏东坡本人，就是一个诗、文、书、画各个方面都很拔尖的集大成者。

明、清以来，小说兴盛，至于巅峰，有些优秀的小说家，也能以其他文艺的创作技法运用到小说创作中来，使之别具特色。曹雪芹就是其中最突出的一个。

上引苏东坡的那首诗，意思是主张诗贵含蓄，不能把诗意都在字面上泄露无遗，应该意在言外，字面上好像是说这个意思，而实际包含的却是另一个意思。也就是诗论家们常常称道的“言在此而意在彼”的含蓄手法。它常被视为诗歌创作中的一种重要的方法和特色。

这种写作方法恰恰也成为曹雪芹的《红楼梦》的一个重要特色。如果不明白这一点，也就不容易读懂《红楼梦》。

我们首先以宏视的眼光从全书的主题大旨来看。在作品的一开始，曹雪芹就宣称此书是“大旨谈情”，不干涉世事、政治等。书中有关爱情的故事情节写得十分细腻、感人，尤其全书的几个主要人物宝玉、黛玉、宝钗等又都是婚姻爱情纠葛中的主角，因此长期以来，不少人都把《红楼梦》当成是一部爱情小说，许多根据《红楼梦》改编的影剧作

品，也都仅仅着眼在爱情这一点上。随着研究的不断深入，人们透过表面又渐渐认识到，此书的真正题旨，决非“谈情”，而是反映了作者所处时代广泛而深刻的社会生活，是一部百科全书式的作品。这一点是个大题目，在这里无法详论，我们只点到而已。

缩小一些，从《红楼梦》中一些占篇幅较多的故事情节来看，也有许多具有这种特点。如元妃省亲，表面上是在歌颂圣恩浩荡和贾府的荣华高贵，实际上却在揭露皇宫的黑暗、“当今”的残虐以及贾府骨肉分离的痛苦，这一点前面已有专文谈及。“王熙凤毒设相思局”，此节固然写了王熙凤如何狠毒以及她对贾瑞的惩处，还有贾瑞的丑态等，然而区区一个贾瑞何足道哉？他那么一点丑行值得作者花那么多笔墨去写它吗？此回实际上还是写王熙凤。以贾瑞这样一个穷酸，竟敢无端去打这么一个权势赫赫的二奶奶的主意吗？贾瑞敢走出这一步，实已写出凤姐其人，而凤姐竟然安排贾蓉、贾蔷去为她布设陷阱，则一切情事可知矣。所以这一节文字明是写贾瑞，实则写王熙凤，明为写王熙凤的狠毒，实质写了王熙凤平日的秽行。此前焦大曾当众大骂“养小叔子”云云，“凤姐和贾蓉等也遥遥闻得，便都装着没听见”，凤姐还要贾宝玉也装听不见，就不是偶然的了。

至于日常生活中的一些细小事情，尤其书中人物的一些说话，这种笔法的运用就更比比皆是，如林黛玉看《荆钗记·男祭》时，说戏中人王十朋跑到江边去祭钱玉莲是“不通”。贾宝玉就林黛玉手上的杯子喝了一杯酒，王熙凤叫他“别喝冷酒，仔细手颤，明儿写不得字，拉不得弓”。金鸳鸯骂她嫂子“成日家羡慕人家女儿作了小老婆，一家子都仗着他横行霸道的，一家子都成了小老婆了”等，都是“言在此而意在彼”，话中有话的。

对于以上所举的一些例子以及还有许多未举到的例子，如果我们不了解这种写作特点，只是直通通的照字面上的意思来理解它，那就必然成为“赋诗即此诗，定非知诗人”，也就是定非读得懂《红楼梦》的人了。相反，如果我们把握了这种写作特点，从而懂得一套与之相应的读法，就会在表面文字之外，获得更多的兴味，领略到《红楼梦》的真意。

当然，还有必要提出一点来的是，《红楼梦》里并不是每句话、每个情节、每个故事都是“书在此而意在彼”的，如果一律这样看待，就会求之过深，弄到不可知的地步上去了。至于孰是孰非，那就全在我们细心体察了。同时，单就“书在此而意在彼”这一笔法来说，曹雪芹在运用

上又有他自己的特点，那就是即使读者未能理解出“在彼”之“意”，也未尝不可以就“在此”之“言”去读它的故事，尽管这里有深浅、表里的不同，但人们都可以在这里获得自己的理解趣味。比如从全书的“大旨”来说吧，即使你理解不了它所反映生活的广度和深度，而仅仅把它作为一个爱情故事来读，它也确实是为你提供了一个这样生动的内容的。这也许就是《红楼梦》的读者这么多，大家都叫好而又在许多问题上都争论不休的一个重要原因吧。

一声两歌，一手二牍

《红楼梦》第五十四回写王熙凤学说书人的口吻，说了一长溜引话，什么“……一张口难说两家话，花开两朵， 各表一枝……”意思是一支笔只能写一件事，一张嘴只能说一句话，不能一嘴二用。这是说书人口中或旧小说中常见的套语，同时也是符合一般人口中、笔下的实情的。然而在一些杰出的作家那里，往往一下笔可以同时写几件事，一句话里可以包含有多层次或多方面的意思。戚蓼生在《石头记序》里就说这部作品具有“一声也而两歌，一手也而二牍”的功能。这正是《红楼梦》的又一写作特点。

第三回写林黛玉刚进贾府时，王熙凤出场后拉着她的手细细打量了一番后对大家说：

> 天下真有这样标致的人物，我今儿才算见了！况且这通身的气派，竟不像老祖宗的外孙女儿，竟是个嫡亲的孙女，怨不得老祖宗天天口头心头一时不忘。只可怜我这妹妹这样命苦，怎么姑妈偏就去世了。

从王熙凤的这番话来说，它的正面目标当然是在称赞林黛玉的“标致”和那“通身的气派”，可是在这同时她又立刻把林黛玉的这种天下难见的特质与贾母挂起钩来，这样一来，明处固然赞扬了林黛玉，而骨子里，却是对贾母的一个极好奉承。同时不要忘记，在王熙凤说话的时候，贾氏的迎、探、惜三姐妹也是在座的。如果仅有“天下真有这样标致的人物，我今儿才算见了”这么一句话，那就大有把林黛玉压倒一切之势，也就是说她从来没有见到过有比林黛玉更“标致”的人儿了。这样一来，王熙凤为了赞扬一个新来的客人林黛玉，却同时得罪了三个在旁的小姑子，岂不是一个大大的失算吗？而她却紧接着补添了一句，说林黛玉的气派“竟不像老祖宗的外孙女儿，竟是个嫡亲的孙女”，有了这么一句， 王熙凤就不仅是间接奉承了“老祖宗”，而且也是在说三姐妹的好话，这样，任凭王熙凤在前头把林黛玉说得多好，三姐妹心里不但不会不高兴，而且会是乐洋洋的，也许在平时这位二嫂子还从没有这样称赞过她们呢。从这里我们可以看到，王熙凤这么短短几句话，出发点虽然

都是在说林黛玉，而实际上却还说到了贾母和三姐妹，“一声两歌，一手二牍”还不足以概全它的神妙功能呢。

曹雪芹笔下的人物，能说这种多功能话语的人，不仅一个王熙凤，其他还大有人在。第三十五回薛宝钗对大家说：“我来了这么几年，留神看起来，凤丫头凭她怎么巧，再巧不过老太太去。”这里正面是讨好贾母，实质又巧妙地奉承了王熙凤，可谓深谙“一声两歌”的壶奥，其功夫不在王熙凤之下。

以上是就曹雪芹笔下人物的语言技巧来说，其他如刻画人物、表述事件等方面也常见有此种情况。举一个很简单的情节来说吧，宝玉挨打，众人来探伤后，书上有宝玉派丫鬟去给林黛玉送两条旧帕子一事，黛玉得了帕后，了悟于心，在帕子上挥泪题诗，它表示了宝、黛爱情从此进入了一个默契的阶段，过程虽很简单，意义却很重要。然而如果在一般作者笔下，送帕子随便派一个人去目的也就达到了， 可是曹雪芹却不轻易放过这一差事，他特意让贾宝玉选派了晴雯去充当这一使者的角色，这样一来，赠帕一事，就不仅表示了宝、黛二人之间的关系发展的新阶段，而且反映了黛玉、晴雯之间的某种特殊关系，后文“痴公子杜撰芙蓉诔”时，宝玉对黛玉说：“况你平日又待他甚厚”，也就有了依据了。附带一笔，如果再联系到宝玉在派遣晴雯送帕之前会有意打发袭人去宝钗处借书一事来读，则更加勾画出了一幅内容广泛的人物关系图，具有更深刻的意义。

送帕一事，情节及其过程极其简单，但内涵却很丰富，体现了曹雪芹“一手也而二牍”的写作特点，我们正可以从这里体味出又一种有关《红楼梦》的读法来。

更多好书分享关注公众号：tianbooks

“闲笔”不闲

《红楼梦》第七回写周瑞家的为薛姨妈给姑娘们送宫花，给了迎春、探春之后，来到那屋里的惜春处时，书上有这么一句：

> 只见惜春正同水月庵的小姑子智能儿一处顽耍呢。

针对这句话，“甲戌本”有一句眉批说：

> 闲闲一笔，却将后半部线索提动。

送宫花的整段文字，重点在写林黛玉的性格以及从侧面写王熙凤的腐烂私生活。贾氏三姐妹只是陪写，至于惜春在和别人玩耍，正如迎春、探春的在下棋一样，更是附带的“闲笔”。但是作者在写到和惜春一起玩耍的人时，却特别点出是“水月庵的小姑子智能儿”，不是和其他任何人顽耍，而单单是和尼庵的“小姑子”玩耍。这就为八十回后惜春的出家埋下了一条重要线索，预示了惜春所独有的性格意趣，所以在表面文字上，这只是“闲闲一笔”，但在人物的个性及其归宿上却是极重要的一笔，所以脂砚斋才会写下上面这样的一条批语，这是深知曹雪芹笔法三昧的。

自然，《红楼梦》里的这种笔法又决不仅此一处，而其作用也各有不同。初读起来似觉“闲闲”，实际上却无比重要。

一处“闲笔”，有时可以引出一大段重要的故事情节。秦可卿死讯传出之后，众人齐奔宁国府，书上写到贾宝玉在秦氏灵前痛哭一番之后，然后去见尤氏，

> 谁知尤氏正犯了胃疼旧疾，睡在床上。

初看起来，这自然也是顺便带出的“闲闲一笔”，因为它和前后文字都没有什么直接关联，是孤零零的一笔。然而正因有这一笔让尤氏因“病”卧床，才得以有后面“王熙凤协理宁国府”这一大段充分显示王熙凤才能及其性格的文字。如果尤氏体健，治理这场丧事就轮不到王熙凤了，因为尤氏也是一把好手。试看后面“死金丹独艳理亲丧”一回，贾敬

之死，贾珍父子因国丧在外，不就是尤氏一人料理的吗？

一处“闲笔”，有时可以揭出一件重大事情的底蕴。“金玉良缘”与“木石前盟”是《红楼梦》里两种尖锐对立的姻缘。这“金玉良缘”究竟因何而起，又为何能最后实现呢？许多读者可能一下子是回答不出来的。原来在第二十八回写到薛宝钗看见宝、黛二人在一起说话，有意装着没看见，在描写薛宝钗的心理活动时，夹叙述了这么一句：

> 薛宝钗因往日母亲对王夫人等曾提过“金锁是个和尚给的，等日后有玉的方可结为婚姻”等语……

原来“金玉良缘”之说，能够在贾府得以四面传播并且终成事实，竟是薛姨妈亲口说出并和王夫人等早已议定好的，这是多么重要的一件事，又本来该有多少内容可记叙啊！然而这一切在书上都不可见，只是作者在这种场合似乎很不经意地带了一笔出来，可这一笔又是多么的重要。

《红楼梦》里的“闲笔”有时又不仅是三言两语或几句话，而是有大段大段的“闲”语。第十六回王熙凤、贾琏与赵嬷嬷的聊天就是属于这样的“闲”语。因为这一回的回目正题是“贾元春才选凤藻宫，秦鲸卿夭逝黄泉路”，它说的是元春晋升和秦钟病死两件事，而写凤、琏、赵三人说话的两三千字显然和回目正题没有直接的关系，同时它又是以“闲”聊天的形式出现，因此也是属于“闲笔”。但这长达几千字，以至连正题的叙述文字也挤剩得寥寥无几了的“闲笔”，我们可千万别等“闲”视之，它可是大有文章哩。里面“闲”聊到的如“宫里嫔妃才人等皆是入宫多年，抛弃父母音容……想父母在家，若只管思念儿女，竟不能见，倘因此成痴致病，甚至死亡……”江南甄家“四次接驾”，贾府“只预备接驾一次，把银子都花的淌海水似的”“只不过是拿着皇帝家的银子往皇帝身上使罢了！谁家有那些钱买这个虚热闹去？”等等，它们在作品的思想意义、作品产生的时代背景、作家的家世等方面，都蕴含有许多重要的意义在内，是千万不能轻易放过的。

总之，在《红楼梦》里，“闲笔”不少，但“闲笔”不闲。掌握了“闲笔”的真正意义，对理解作品是大有好处的。

“点睛”之笔

晋代高僧张僧繇“画龙点睛”的传说人人皆知，虽然它不可能是事实，但却说出了文艺创作中的一种重要现象：在关键性地方用一二笔点明要旨，就可以使作品气韵生动，全面皆活。

绘画是如此，诗文小说的创作也是如此。《红楼梦》中也常用到。

贾宝玉是全书的正面主角，但作者却通过书中许多人物之口，给他加上了种种带贬抑性的称号和评语，如“混世魔王”“孽障”“无事忙”“富贵闲人”以及“有天没日”“疯疯癫癫”“呆气”“色鬼”等，正如“脂批”所说的：“通部中笔笔贬宝玉，语语谤宝玉。”然而全书中却也有那么一处竟对宝玉说了两句赞语，那就是贾宝玉在神游太虚幻境时，通过警幻仙姑的感觉，认为他“天分高明，性情颖慧”。这两句八个字，和前面说到的种种谤语形成了鲜明的对照。这不大引人注意的两句话，正是作者对贾宝玉真正评价的“点睛”之笔。究其原因，乃是一切所有之谤语，都是出自书中凡夫俗子之口，而单独的一处赞语，作者却选择了“司人间之风情月债，掌尘世之女怨男痴”的仙姑之口，这就不是偶然的了。完全可以认为是作者故意通过这种安排来泄露其创作意图的天机。明乎此，我们也就会懂得，第三回宝玉出场时，作者为他写的两首几乎句句是谤语的“西江月”词，也是模拟世人之口来说的，并非作者的真正本意。

《红楼梦》中“点睛”之笔的出现，当然不可能处处都借警幻仙姑之口来表达，如果这样，就会变得索然无味，也不成其为“点睛”之笔了。究竟如何判别它是否是“点睛”之语以及以何种形式出现，很难一书以蔽之，作者往往是根据不同的情况而采取不同的方式，绝不会雷同重复。要得出正确的判断，还是用得上作者的一句老话：“细按则深有趣味。”

我们再举一个薛宝钗对于自己婚事的态度问题来说吧。宝、黛相爱，而且还常为此吵闹啼哭，这是大家都知道的。那么薛宝钗呢？她似乎与林黛玉的情况有很大的不同，在宝、钗之间，从来不见有“意绵绵静日玉生香”之类的亲密情意，也没有过为儿女私情之事大吵大闹过，至于

薛宝钗因常讲“混账话”而遭到宝玉的难堪待遇倒是有的。而且书上还明明写着：

> 薛宝钗因往日母亲对王夫人等曾提过“金锁是个和尚给的，等日后有玉的方可结为婚姻”等语，所以总远着宝玉。昨儿见元春所赐的东西，独他与宝玉一样，心里越发没意思起来。幸亏宝玉被一个林黛玉缠绵住了，心里念念只记挂着林黛玉，并不理论这事。

也就是说，薛宝钗在行动上是有意要“远着宝玉”，在心理上则“幸亏”宝玉被林黛玉缠绵住了，对此她并“不理论”，总之，她自己并没有问鼎宝二奶奶宝座的意向。正因为如此，所以有些论者在谈到薛宝钗的婚事时就认为，薛宝钗只是按一个大家闺秀的礼训，遵从了“父母之命，媒妁之书”而嫁给贾宝玉的，她自己并无觊觎之心。果真如此吗？其实不然。作者的确写了一些情事造成了一个表象，似乎她并无意于贾宝玉，然而作者在此同时除了写了她一些不易为人察觉的诡秘行动之外，还特别写到了一件事情。那是在第三十四回，因贾宝玉挨父亲的毒打，薛宝钗去探伤时，听袭人无意中说到这次挨打的起因是薛蟠散播是非的结果。她回去后和薛蟠过不去，在争吵的过程中，薛蟠于气急败坏之时说了这么一段话：

> “好妹妹，你不用和我闹，我早知道你的心了。从先妈和我说，你这金锁要拣有玉的才可以配，你留了心，见宝玉有那劳什骨子，你自然如今行动护着他。”

这正是一段“点睛”之笔，它点到了“你的心”——薛宝钗的心坎深处去了。为什么？因为“金玉”之说，乃是薛氏的心事和秘密，轻易不能向外泄露的，各人的心事大家也是心照不宣的。即是薛呆子，在一般情况下，也绝不会把这事直通通的端出来。可今天却为宝玉挨打而冤到他头上，他百口莫辩，根本说不过他母亲，尤其是薛宝钗。于是在“早已急的乱跳” “急的眼似铜铃一般”的情况下，为了堵薛宝钗的嘴，他“未曾想话之轻重”，才捅出上面这一段话来。唯其如此，这话出自心直口快的薛蟠之口，又是在他受了委屈的情况下说的，因而才特别真实可信，所以说它是可贵的“点睛”之笔。薛宝钗因此在当时就“气怔”了，过后又从未有过的“到房里整哭了一夜”，也正好说明这话是点到“你的心”上去了。

除此之外，其他如焦大的醉后大骂，林黛玉的说薛宝钗“他在别的上还有限，惟有这些人带的东西上越发留心”；柳湘莲说的“你们东府里除了那两个石头狮子干净，只怕连猫儿狗儿都不干净”；探春在抄检大观园后关于“一个个像乌眼鸡，恨不得你吃了我，我吃了你”的谈话等，都是“点睛”之笔。我们能把握住这些独特的笔法，就能在《红楼梦》变化万千的写作手法中捕捉到作者对许多人物和事件的真正态度，是帮助读

者真正读懂《红楼梦》的重要一环。因此值得很好玩味。

水浒中的社会与人生

大家小札系列

品文鉴人，
论成析败；
触笔古今，
辨忠识佞。



刘烈茂 著

天津出版传媒集团
天津人民出版社

版权信息

书名：水浒中的社会与人生

作者：刘烈茂

出版社：天津人民出版社

出版时间：2019年8月

ISBN：9787201150888

版权所有 侵权必究

目录

中国古代小说的一部奇书
官逼民反是《水浒传》主旋律
无耻太尉
专制社会的怪胎——高衙内
林冲容忍的极限
丹书铁券救不了柴进
从生辰纲看中国古代的官场病
花石纲遗珠之憾
杨志报国无门
牛二死于不讲道理
梁山泊三任首领的悲剧
圣贤书害了王伦
假如晁盖不是早死
宋公明不是历史上的宋江
宋江应否坐第一把交椅？
宋江的困惑
被诱骗来的梁山首领——卢俊义
吴用跟诸葛亮比智慧
智多星三次失误
不能没有黑旋风
李逵之魂系梁山
用拳头斧头说话
李逵的独特思维方式
鲁智深能救不自救
鲁智深行侠之奇
“大闹五台山”的深意
武松的觉醒
武松打虎成功的奥秘
鼓上蚤是有用之才
谈笑杀人的母夜叉
没有女人味的顾大嫂
扈三娘不该嫁给王矮虎
梁山军何以走向毁灭之途
南征方腊归来的幻灭感
梁山英雄的遗恨
梁山好汉撞不破天罗地网
从占山为王到梁山聚义
“替天行道”变了质
梁山好汉不是独身主义者
野蛮残酷非本色
英雄的伴侣是美酒

怀抱激愤写复仇
难题难不住高手
给人物起绰号的学问
十八般武艺不如一把板斧
一百○八将并非都有个性
东西方的乌托邦梦想

中国古代小说的一部奇书

《水浒传》是中国古典小说之中一部脍炙人口的作品，早已为学者，肯定其突出的成就，认为它是世间少见的奇书。明代通俗小说家冯梦龙将《水浒传》列为“宇内四大奇书”之一（其他三本奇书是《三国演义》《西游记》及《金瓶梅》)。明末清初文学批评家金圣叹说：“不读《水浒传》,不知天下之奇。”此后李渔等学者对《水浒传》不断发出赞叹，直至现代学者胡适仍然盛赞《水浒传》为“永不废灭之奇书”。遗憾的是他们都未就《水浒传》之奇作过总体分析。冯梦龙更以传统观念否定《水浒传》中的一些地方，说《水浒传》的艺术成就虽高，但在读者中可能“兴起邪思，致坏心术，是奇而有害于人者也”。金圣叹说：“不读《水浒传》，不知天下之奇。”此话又说得过于夸张，表明古代学者视野的狭窄。把范围从“天下”缩小到“古代小说”，可能比较切合实际些。

《水浒传》究竟奇在何处？是指传奇人物之奇，传奇故事之奇，思想见解之奇，还是小说布局之奇，艺术笔墨之奇，或者兼而有之呢？也许，还有更为奇妙之处。总之，《水浒传》之奇，仍是一个值得探索的有趣题目。

“有一百个读者，就有一百个哈姆雷特。”套用这句话来漫谈《水浒传》，那么每个读者都必有自己心目中的《水浒传》之奇。因此不必寻求什么定论。这么说来，从各种不同的角度来探寻《水浒传》之奇，也许更适合现代读者的口味：

·一、从揭露官逼民反的角度看《水浒传》之奇。

古代的中国是皇帝统率百官主宰一切的国度。谈任何重大问题不能离开官，百姓的命运掌握在官手里。《水浒传》写的就是官府腐败，弄得民不聊生。许多正直善良的人被逼落草为“寇”，这座山、那座山都有人占山为王。这是乱世必有的景象，每到朝代末年，都是如此。如果沿着这样的思路写下去，那不过是乱世的写照，一点儿也不稀奇，算什么奇书呢？

《水浒传》之奇在于写了梁山之“盗”。它不同于占山为王，而是有道之“盗”，“替天行道”之“盗”。一般的强盗、土匪、草寇，扰民害民，为人民所痛恨。而梁山之“盗”却要为百姓伸张正义。因此，他们高悬“替天行道”旗号，抗击官军，除暴安良，劫富济贫，所到之处，深受百姓欢迎。倒是那些痛骂梁山泊“强盗”的官，拼命搜刮民脂民膏，人民愤怒地骂他们为“害民贼”。

官们骂梁山好汉为强盗，梁山好汉骂官们为强盗，究竟谁是真强盗呢？《水浒传》提出了一个辨别的标准，即“取非其有官皆盗，损彼盈余盗是公”。按照这个标准，年年在大名府搜刮民财然后抽出十万贯庆贺蔡太师生辰的梁中书，是名为官而实为盗，而劫富济贫的梁山好汉则是名为“盗”实为公。这种新见解引起历来有识之士的强烈共鸣，《水浒传》“容与堂本”第五十七回后批曰：“一僧读到此处，见桃花山、二龙山、白虎山都是强盗，叹曰：‘当时强盗直恁地多。’余曰：‘当时在朝廷强盗还多些！’”

《水浒传》描写的就是这样一个时代，山山有强盗，官衙里、朝廷里也到处有强盗。盗寇遍地，贼官横行，正直善良的人何为生？《水浒传》通过林冲、鲁达、武松等典型，向人们指明一条路，投奔梁山。

可见，《水浒传》不是一般地反映乱世的小说，它是中国第一部揭示官逼民反的道理的长篇小说。

·二、从社会的角度看《水浒传》之奇。

在《水浒传》以前，暴露社会的黑暗，往往只着眼于个别权臣奸佞怎样残害忠良，滥官酷吏怎样贪赃枉法，豪绅恶霸怎样胡作非为；表现被压迫的反抗，也多半局限于个人反抗，或者以死表示抗议。《水浒传》如果继续这么写，尽管写得更生动更典型，也不算太奇。

《水浒传》之奇在于作者敢于站在梁山好汉的立场，无所畏惧地提出“撞破天罗归水浒，掀开地网上梁山”的口号，并以“冲破罗网上梁山”为轴心构思故事，描写了一大批好汉，在专制的统治下，饱尝人间苦难，终于以大无畏的英雄气概，冲破牢笼，走向梁山。《水浒传》揭露的着眼点已从个别例子转向社会关系网，歌颂的着眼点也已从个人反抗转向联合斗争。这两点变化具有极大的冲击力。《水浒传》是第一部描写各阶层被压迫者向专制主义力量挑战的长篇小说。

·三、从赞颂英雄的角度看《水浒传》之奇。

乱世出英雄，英雄受到人民的崇敬。《水浒传》为英雄立传，表彰他们的英雄事迹，符合中国人喜欢传奇故事的民族心理，不算奇。

《水浒传》之奇在于所写的英雄，和历来传颂的英雄大不相同。在正史里，英雄就是帝王将相，帝王将相就是英雄。一部二十四史，就是帝王将相的英雄谱。依据正史编写的历史演义，也都是为帝王将相树碑立传。《三国演义》没完全依照正史，但也没有超出帝王将相的范围。《水浒传》不同，它把目光从帝王将相转向下层人民。梁山英雄虽然也有帝子臣孙，富豪将吏，其主体却是猎户渔人、雇工小吏，以及三教九流、各色人等，一向最被人瞧不起的卑微人物，在《水浒传》作者的笔下，都成了好汉，成了英雄。正如眷秋曾经指出的那样，施耐庵“独能破除千古习俗，甘冒不韪，以庙廷为非，而崇拜草野之英杰”。金圣叹也说过：《水浒传》“无美不归绿林，无恶不归朝廷”。将梁山好汉的崇高精神和朝廷君臣的卑劣灵魂作对比，这不仅需要有识，而且需要有胆。如果了解到《水浒传》成书的年代是严禁“讥议”、严禁“犯上”、严禁“亵渎帝王圣贤”的，而犯此禁者不是流放，就是杀头。那么，《水浒传》的出现，不能不说是个奇迹。

梁山泊一百○八将是否个个都是英雄，他们的所作所为是否都是英雄行为，恐怕很难一概而论。但不能不承认《水浒传》是第一部赞颂除暴安良、劫富济贫的绿林好汉为英雄的长篇小说。

·四、从描写农民起义的角度看《水浒传》之奇。

绿林好汉劫富济贫，在统治者看来已是大逆不道，竖起替天行道的杏黄旗反抗官府、反叛朝廷，更是十恶不赦的“弥天大罪”。因此，在帝王专制时代描写农民起义是最大的禁区。尽管中国古代的农民起义次数多、规模大，但反映农民起义的文学作品却凤毛麟角，少之又少。偶有反映，也只是片段，而且多半持丑化和否定的态度。《三国演义》具有反对暴政、宣扬仁政的倾向，揭露、批判曹操的残暴、凶狠和奸诈，毫不留情，但涉及黄巾起义，肯定了曹操的镇压和收编。

《水浒传》之奇不仅在于它写了农民起义的发生发展到失败的全部过程，更主要的是作者以满腔热情颂扬梁山好汉对官府的反抗，鲁迅先生于一九二四年到西安讲学时明确指出：清代的公案小说，所叙的侠客，大半粗豪，很像《水浒传》中的人物。不过，《水浒传》人物在反抗政府，而这一类书中的人物，则帮助政府，这是作者思想的大不同处。（《中国小说的历史的变迁》）

《水浒传》对农民起义是否自始至终抱歌颂的态度呢？为何肯定受招安的梁山起义军而否定不受招安的方腊起义军呢？这些问题都需要分析。但就总体而言，不能不承认《水浒传》是中国第一部以较为真实的笔墨描写农民起义全部过程的长篇小说。

·五、从描写招安的角度看《水浒传》之奇。

关于受招安，是学术界争论最多的问题。梁山军受招安以后怎么写？可以有多种方案。一种是洪迈《夷坚乙志》所载的宣和六年“梁山泊贼五百人”向宋朝投降而遭到户部侍郎蔡居厚的残酷诛杀；一种是《大宋宣和遗事》所说的张叔夜招降宋江后，“遣宋江收方腊有功，封节度使”。投降以后，一种被杀，一种升官，都是历史上曾经多次发生过的事，不奇。

《水浒传》写宋江受招安以后的命运，没有采用上述两种说法，而重新构想另一种结局。宋江遵照九天玄女娘娘的意旨，接受了招安，将反叛朝廷的梁山大军变为护国安民的忠义军，北征辽国，南征方腊，在抵御外族入侵和消除内部叛乱两方面立了大功。照一般逻辑推想，宋江率领的梁山军既然这样效忠君王，为朝廷如此卖命（在征方腊过程中，梁山一百○八将牺牲十之七八），胜利回朝的将领必将受到朝廷的重赏，依照立功大小封官赐爵。出人意料的是，朝中权臣宣召卢俊义面赐御膳，内中暗放水银，又特派天使，给宋江赏赐御酒，酒内放了慢药。他们曾上梁山，后来接受招安，尽管极力效忠王朝，最后得到的竟是这样的下场。这种安排是耐人寻味的：梁山好汉竭力争取的不是走向胜利而是走向自我毁灭。因此，无论作者的主观意图如何，在客观上，《水浒传》的结局，向人们昭示了一个事实：接受招安，只有死路一条。

·六、从小说创作的角度看《水浒传》之奇。

中国古代小说的成熟期在诗、词之后，经过志怪、传奇、说话（说故事）的演变，到元、明之间，产生了章回小说。如同一个人，经过幼年、青年到壮年，完全符合事物的发展规律。令人感到惊讶的是《水浒传》的出现，如同奇峰突起，前后左右几乎没有什么作品可与之相媲美。创作《水浒传》的施耐庵发挥了极大的创造力，在塑造人物的形象、锤炼故事的情节以及主题立意的深邃、白话运用的纯熟等，都达到那个时代的最高水平，以至此后数百年出现的同类英雄传奇小说如《说唐》《说岳》等，都难以与之相比。在某种意义上，《水浒传》可说是前无古人、后无来者的不朽杰作，《红楼梦》在多方面超越了《水浒传》，但它不是英雄传奇小说。从这个角度看《水浒传》不仅是中国第一部，也是古代中国最好的一部英雄传奇小说。

·七、从作品流行的角度看《水浒传》之奇。

《水浒传》问世以后，朝廷屡下禁令，严禁《水浒传》的刊行流传，甚至专门设立“销毁小说局”。直到二十世纪三十年代初，著名电影戏剧艺术家洪深，为上海明星影片公司编写了三部取材于《水浒传》的电影剧本，拍《武松》一片时，还特邀马戏团的“虎演员”扮演景阳冈上那只吊睛白额大虫。拍摄过程人虎搏斗，惊险万分。谁知，影片尚未公映，已收到南京政府禁拍禁映《武松》的通令，理由据说是歌颂了反对官府的英雄好汉。《水浒传》赞美梁山好汉反抗官府的英雄行为，遭受官府的禁毁，是必有之事。但越禁流行越广，几乎“家置一编、一怀一箧”，也是必有之事。不必惊奇。令人吃惊的是，《水浒传》在学术界中，截然相反的意见持续达数百年之久，至今仍然众说纷纭。莫非《水浒传》隐藏有什么奥秘，至今仍没被人识破？!不管奥秘之有无，就社会影响而论，它很可能超过“四书五经”，尤其在民间，更是如此。在古代小说中，只有《三国演义》等少数几部可与《水浒传》相比。这也是《水浒传》之一奇。

当然，要充分认识《水浒传》之奇，还远不止上述这些，譬如，还可以从白话文学、悲剧文学、民族文学、小说美学、文化史等角度去认识《水浒传》之奇。

《红楼梦》是描写社会人生的大悲剧，已成人们的共识。《水浒传》描写王伦的悲剧、晁盖的悲剧、宋江的悲剧以及林冲、鲁达、武松、李逵等梁山好汉的悲剧，却没有引起人们应有的注意。《水浒传》写了那么多悲剧，说它是中国第一部表现社会人生的大悲剧，不也是很恰当吗？在大团圆的文化氛围里，出现《水浒传》这么一部悲剧小说，是否也可算一奇？

官逼民反是《水浒传》主旋律

《水浒传》，又称《英雄谱》，主要描写梁山英雄一百○八将。《水浒传》怎样安排他们上梁山，使之既遵循现实生活逻辑，又符合各个英雄的思想性格，并从中展示不同的社会意义。这是作者艺术构思需要解决的问题。

《水浒传》的“蓝本”——《大宋宣和遗事》“三十六人聚义本末”比较简单，先后分五批上山。《水浒传》复杂得多。不只因为上山人数多了三分之二，上山形式变化多端，而且上山聚义的具体原因也比《大宋宣和遗事》深刻得多。别的且不说，《水浒传》作者为了把一百○八将的上山安排得更合情合理，可说绞尽了脑汁，费尽了心思。

有人把一百○八将上山聚义的原因概括为五种情形：

一、官府直接逼迫上山的；

二、犯“罪”畏“罪”上山避难的；

三、慕名慕义上山的；

四、交战失败归降的；

五、设计诱请上山的。

其中，直接受到专制统治者的迫害而被逼上梁山，只有林冲、武松等十二人，只占一百○八将中的九分之一。因此，提出一个疑问：官逼民反是否构成《水浒传》的主旋律？有的还就一个个具体人物算不算官府所逼提出诘问。如：宋江放走晁盖，是谁逼他？鲁达主动救人，打死郑屠，是谁逼他？晁盖、吴用等人劫取生辰纲，是谁逼他？等等。这些问题，孤立地看，似乎问得不无道理。但如果把前因后果，来龙去脉作一番全面深入的考察，可以发现，事情并不那么简单。官逼民反既牵涉到整个社会问题，《水浒传》有关情节和人物的安排，又有种种特殊情况。不管怎么说，《水浒传》既然是第一部突出描述官逼民反的长篇小

说，就不能不引起人们的特别重视。说官逼民反是《水浒传》的主旋律，也可以找到相当充分的理由：

一、《水浒传》为英雄人物立传，都以逼反二字为核心。《水浒传》前半部是由一个个人物传构成。在高俅发迹史之后，紧接着描述了鲁达、林冲、杨志、晁盖、吴用、宋江、武松、杨雄、石秀、雷横、解珍、解宝等人的传记。这些人物的社会出身不同，生活遭遇不同，思想个性不同，上山的具体原因也不同。但有一个共同点，就是受逼而后上山。这一点，只要拿《大宋宣和遗事》作个比较，就显得特别突出。《大宋宣和遗事》也写了三十六条好汉先后分五批上太行山梁山泊落草。但他们之所以上山，不是因为犯罪，就是个人品质不好。如林冲、杨志等十二人上山，是因为杨志杀了一个恶少后生而引起的，杜迁、董平则因“做了几项歹事勾当，不得已而落草”。可以说都是“乱自下生”，并非官逼民反。《水浒传》作者对社会问题的看法不同，写法也不同。林冲等人物无例外都不愿上山，其中宋江、杨志还因某种机缘上过梁山，由于不愿参加造反宁死也不愿留在梁山而下山。既然个个不愿上山，为什么最后都上了梁山呢？具体原因各不相同，但深究下去，无例外都受官府所逼，而且一般的逼迫，林冲等人也不肯上山，只有一逼再逼，逼得走投无路才不得不上梁山。因此，《水浒传》前半部错综复杂的情节可以概括为一句话：各种人物被逼上梁山的故事。这个部分，是《水浒传》的精华所在。谈论《水浒传》的主旋律是否为官逼民反的问题，不能不考虑这个重要因素。

二、官逼，不限于“高俅逼林冲”一种模式。社会矛盾很复杂，官府的迫害形式也多种多样。光是陷害一端，就奇招百出，使当事人心迷眼乱，在不知不觉间，踏进了专制统治者巧设的陷阱。禁军教头林冲，见到宝刀，以一千贯买到手，翻来覆去看了一晚，庆幸自己意外得到心爱的宝刀，正直的林冲怎么会想到已中了奸贼的圈套呢？高太尉派人请他去比刀，善良的林冲还以为上司赏识自己，他怎么会想到比刀就是个阴谋呢？林冲跟着高家门人兴高采烈来到白虎堂前，发现不妥，急待转身，已经太迟了。高俅设的这个陷阱，应该说相当巧妙，林冲很难不中计。后面张都监陷害武松，毛太公陷害二解，刘高陷害宋江，也各有各的办法。如果都照高俅那一套搬演，《水浒传》还有什么看头。官僚治国无能，坑害别人的本领却大得很。

还有一种情形必须考虑到，官僚自己虽然没出面，而他们的势力也足以致人于死地。郑屠不过是个卖肉的屠户，因为“投托着经略相公”，

便成了郑大官人镇关西。凭着这种官势，他才敢于任意霸占凌辱良家女子，玩弄腻了，还要讹诈一大笔钱财。鲁达见如此伤天害理之事，难以容忍，挥拳打死了镇关西，不得不弃官逃走。妓女白秀英，仗着她与新任知县有“来往”，才敢于在大庭广众之中侮辱和毒打都头雷横母子。表面上是妓女欺负都头，实际上是狗仗官势乱咬人。雷横出于义愤，戴枷打死了白秀英，后来不得已上了梁山。鲁达和雷横，虽然不是官府直接迫害，但没有黑暗势力的存在，难道他们会主动上山吗？

三、恶劣的社会环境使百姓走投无路也是一种逼。石碣村阮氏兄弟是渔民，吴用看到他们晒的破网，头上盘着破头巾，戴着破草笠，不用问就知道他们的日子过得相当艰难。吴用请他们喝酒，故意提起要买十四五斤重的大鲤鱼，问他们“为何不去梁山泊打些？”挑燃他们心中的怒火。阮小七道：“如今泊子里新有一伙强人占了，不容打鱼。”既然是强人占了水泊打不了鱼，照理应憎恨梁山强人才是，谁知他们不恨强盗恨官府。阮小五愤愤不平地说：“如今那官司一处处动弹，便害百姓；但一声下乡村来，倒先把好百姓家养的猪、羊、鸡、鹅，尽都吃了，又要盘缠打发他！如今也好教这伙人奈何！那捕盗官司的人，那里敢下乡村来！若是那上司官员差他们缉捕人来，都吓得尿屎齐流，怎敢正眼儿看他！”阮小二道：“我虽然不打得大鱼，也省了若干科差。”吴用道：“恁地时，那厮们倒快活！”阮小五道：“他们不怕天，不怕地，不怕官司；论秤分金银，异样穿绸锦；成瓮吃酒，大块吃肉，如何不快活？我们弟兄三个空有一身本事，怎地学得他们！”他们明白强盗也是官府造成的，如果生活有路可走，他们何必铤而走险？因此，他们要学梁山好汉奋起反抗。三阮受吴用的鼓动，参与了劫取生辰纲，犯了“罪”，在官军追捕下上了梁山。表面看，他们的上山，是犯“罪”的结果，不属于官府的逼迫。可是，如果追根溯源，问一问三阮为什么那样积极参加劫财行动，除了生辰纲是“小义之财”，受“劫之何碍”这种思想影响，主要是因为官府敲骨吸髓的压榨，使他们难以生活下去。因此，上山,虽然不是那个官僚所逼迫，却是高俅等四贼黑暗统治的结果。

四、官逼民反的写法，既可侧重写逼，也可侧重写反。作为长篇小说，写法上需要多种笔墨。同样写官逼民反，或侧重于逼，或侧重于反，或逼反并争。前提是相同的，没有逼就没有反。看《水浒传》的整体构思，开头部分更多地侧重写逼。这样，出现了形形色色的逼，逼而后反。林冲式、武松式、杨志式、柴进式，各不相同，都比较充分地展示了官逼民反的完整过程。其间，也写了鲁达那样以反为主的典型。作

为官逼民反的事例，《水浒传》在前五十四回，即柴进被逼上梁山之前，已写得相当充分。为了使一百○八将尽快上山，形成梁山聚义高潮，势必需要加快艺术节奏，不能再像前头那样花了十回描述一个武松的逼反过程。五十五回“高太尉大兴三路兵”，杀奔梁山泊而来，预示着《水浒传》的故事已转入梁山军与官军的对抗阶段。

五、至于说到设计诱请上山和交战归降的两批人，表面上看更不是官府所逼，相反，他们直接受到梁山泊首领的诱请或劝请而上山，其中有些人并不排除夹有被逼上山的成分。不过，必须了解，如果没有众多英雄好汉被官府逼上梁山，也就不可能形成梁山军。没有梁山军，也就不存在与官军相对抗。当然，也就不会有交战归降和诱请上山的事实。梁山军形成之后，成了朝廷的心腹之患。朝廷恨不得一口吞掉梁山泊，一次次派出大军围剿梁山泊。梁山军出于对抗需要，当然要千方百计地壮大自己的力量，分化瓦解敌人，击破官军的围剿。因此，诱请上山和交战归降，只能视为官逼民反的一种延伸，是梁山聚义深入发展的必有现象。脱离官逼民反这个前提，孤立地看待诱请上山和交战归降，势必作出错误的判断。

六、背离主旋律的变调曲。《水浒传》前面几十回曾热烈地歌颂过梁山好汉的行为。且看林冲雪夜上梁山，作者预示着英雄们面临的情况是“掀翻天地重扶起，戳破苍穹再补完”。吴用等智取生辰纲之后，官府下令追捕，作者又预告：“梁山泊中，聚一伙擎天好汉。直教红巾名姓传千古，青史功勋播万年”。等到梁山英雄大闹江州前夕，作者更是满怀激情地赞美这场战斗：“江州城里，翻为虎窟狼窝；十字街头，变作尸山血海。直教撞破天罗归水浒，掀开地网上梁山”。这些诗句都表现了作者对梁山英雄打破专制黑暗统治的行动和重造天地的伟大气魄的热烈歌颂。至于三打祝家庄，智取大名府，两赢童贯，三败高俅，直把地方豪强和官军杀得落花流水，更是大长了人民的志气，大灭了敌人的威风。可说是唱了一曲官逼民反的雄伟赞歌。可是，后来宋江硬是扭转了梁山大军的抗争方向。接受招安实质上就是投降，这对官逼民反的主旋律来说，毫无疑问是变了调。征方腊，更是与官逼民反唱了反调。这些变调曲、反调曲是否足以否定《水浒传》的主旋律是官逼民反的说法呢？由于《水浒传》的主体部分、精华部分是官逼民反，梁山英雄形象的灵魂也主要是被逼造反，因此，《水浒传》给读者印象最深刻的不是受招安、不是征方腊，而是官逼民反。后来出现变调曲、反调曲，虽然使主旋律未能贯穿到底而令人深感遗憾。但这些变调曲、反调曲是否足以取代官

逼民反而成为《水浒传》的主旋律，相信读者自会作出恰当的判断。

无耻太尉

《水浒传》中描写的梁山英雄，他们的使命是替天行道，除暴安良。这“暴”该选谁为代表呢？皇帝是至高无上的天子，不管怎样昏庸无道，是不敢轻易反对的。梁中书那样的贼官，虽然贪赃害民，但作为祸国殃民的罪魁祸首，似乎还不够格。那么，最合适的应该是朝廷中的当权人物。于是作者选中了高俅、蔡京、童贯、杨戬等四个贼臣，揭露他们“变乱天下，坏国、坏家、坏民”。其实，四个贼臣之中，主要是高俅，其余三人只是陪衬而已，并没有具体描写他们的罪行。

《水浒传》作者为什么选中高俅作为祸国殃民的罪魁祸首，这是值得探讨的问题。

根据《宋史》的记载，北宋末年确有“祸国殃民的六贼”，问题是这六贼并无高俅其人。

> 宣和七年十二月，“太学生陈东等上书，数蔡京、童贯、王黼、梁师成、李彦、朱勔罪，谓之六贼，请诛之”。（《宋史·钦宗本纪》）
>
> 蔡京、王黼方用事，人莫敢指言，独东无所隐讳。……钦宗即位，率其徒伏阙上书，论：“今日之事，蔡京坏乱于前，梁师成阴谋于后，李彦结怨于西北，朱勔结怨于东南，王黼、童贯又结怨于辽金，创开边隙。宜诛六贼，传首四方，以谢天下。”言极愤切。（《宋史·陈东传》）

古代的作家写小说，不敢直接冒犯皇帝，但揭露批判蔡京等“六贼”不应有什么问题，而且“六贼”素材甚多，也有利于小说创作。“六贼”之首是蔡京，《宋史》有其传。此人为了窃权固位，经常更换面目。徽宗即位，起用蔡京等人，滥增捐税，搜刮民脂，大兴“花石纲”之役，激起方腊、宋江起义，又派兵血腥镇压。选蔡京等六贼作为梁山好汉的主要对立面，祸国殃民的首恶，应是合适人选。何况，直接参与镇压宋江起义的是童贯，坐镇江南、搜刮花石纲，激起民变的是朱勔。为什么不选这些罪恶昭彰的权奸贼臣，而另选高俅作为反面人物的代表呢？

高俅史有其人，但《宋史》无传，罪恶并没有上述六贼那么显著。

王明清《挥尘后录·高俅本东坡小史》还记有他“笔札颇工”，发迹之后“不忘苏氏”等优点。看来，《水浒传》毕竟是小说，在作者看来，高俅更合乎他的创作要求，蔡京、童贯之流便只好屈居配角了。

作者之所以看中高俅，可能有三个原因：

一、高俅的出身是无赖流氓，竟然爬上了太尉的高位，更能显示朝政的腐败程度；

二、高俅和徽宗的特殊关系，流氓太尉和浪子皇帝结合，显示朝政的黑暗；

三、高俅在《宋史》无传，便于虚构，尤其是要和梁山好汉打交道，少不了虚构。蔡京、童贯等，《宋史》有传，史实太具体，反而不利于想象。

为了说明这是合理的推想，有必要引点故事情节相互印证。

高俅因踢得一脚好球而被抬举为殿帅府太尉，实际掌握朝廷军政大权。这样将国家大事当儿戏，实在是难以想象，但事情千真万确地发生了。作者以嘲讽的笔调介绍高俅的出身，说他是个“破落户子弟”，是个吃、喝、嫖、赌无所不为的无赖流氓。因为“帮了一个生铁王员外儿子使钱，每日三瓦两舍，风花雪月”，为父亲所唾弃，告了他一状，“府尹把高俅断了二十脊杖，迭配出界发放，东京城里人民不许容他在家宿食。”家人和百姓都厌恶他，避之唯恐不远。

就是这样一个地痞流氓，后来一个偶然机会，来到端王府，恰好遇上端王正在踢球。宋人踢球，动作近似现在踢毽子。对方踢来了一个高难度的球，端王接不着，球儿直滚到高俅身边。他随机应变，飞起一脚，使个“鸳鸯拐”，将球踢还端王。就凭这一脚，改变了高俅的命运，也改变了国家的命运。就凭这一脚，端王非常赏识他，马上成了端王的随从，无日无夜地陪端王玩耍。未及两个月，端王登上皇帝宝座，大权在手，也就把高俅提拔为殿帅府太尉，直接主宰千百万人民的命运。

宋徽宗为什么特别赏识高俅？如果只是为了踢球玩乐，可以让他做个供奉侍臣，何必提他担任太尉这样的军国要职呢？

原来，徽宗与高俅是一丘之貉。《水浒传》介绍端王所采用的笔调，几乎与介绍高俅完全相同。说他是神宗第十一子，排号九大王，“这浮浪子弟门风帮闲之事，无一般不晓，无一般不会，更无一般不爱。即如琴、棋、书、画，无所不通，踢毬打弹，品竹调丝，吹弹歌舞，自不

必说”。和高俅相比，徽宗只少了一句：“若论仁、义、礼、智、信、行、忠、良，却是不会。”其实，上面的介绍，也就是这一句的另一种说法而已。

端王后来当了皇帝，重用、宠信高俅等四贼臣，任凭这伙害民贼把国家搞得昏天黑地、民不聊生，自己却深居内宫，沉湎于酒色之中。三宫六院的嫔妃还不足供其淫乐，经常偷偷溜到妓馆嫖玩京师名妓李师师。古代荒淫皇帝并不少见，但像道君那样外出嫖妓，毕竟不多。道君也意识到这样做有失皇上尊严。于是，特令侍臣挖了一条专用的地道，打通内宫至娼妓李师师家，以避世人耳目。道君每次钻地道，都“扮做白衣秀士”。宋江、燕青两次私访李师师，都遇到皇帝“从地道中径到李师师后门来”，称之为流氓皇帝也不为过。了解道君皇帝这些荒唐透顶的行径，他特别赏识、重用流氓高俅，也就用不着大惊小怪了。

让高俅这样的流氓掌握国家军政大权、主宰国家命运，当时的朝政如何，不问而知。

《水浒传》对高俅的暴政，没有铺开来写，只着重写他上台烧了三把火：

第一把火挟嫌报复，逼走了禁军教头王进；

第二把火纵子作恶，支持干儿子高衙内图谋霸占林冲的妻子，害得林冲妻离子散，家破人亡。

第三把火迫害鲁达、杨志等人，使一批武艺高强、心怀报国大志的英雄好汉不得不上山落草。

这就是流氓太尉的政治特色。此后在和梁山好汉打交道的过程中，他的言行举止，处处显露流氓的本色，翻手为云，覆手为雨。他的每种作为，显出了其流氓气。

高俅这个角色在《水浒传》占据什么位置，起了什么作用？金圣叹在评点《水浒传》中指出：

> 一部《水浒传》，“将写一百八人也，乃开书未写一百八人，而先写高俅者，盖不写高俅，便写一百八人，则是乱自下生也；不写一百八人，先写高俅，则是乱自上作也。乱自下生，不可训也，作者之所必避也。乱自上作，不可长也，作者之所深惧也。”

这种看法是有道理的。还有一点耐人寻味，《水浒传》在叙述高俅之前，开章第一回先写“洪太尉误走妖魔”，有的人把它看成仅仅是一个

宣扬天命思想的神怪故事，认为把梁山英雄好汉比作魔君意味着“诬蔑”，这种看法是不明白作者的创作意图，它作为全书的楔子绝不是可有可无的文字，它有点像《红楼梦》开篇的“太虚幻境”故事，在全书中起了象征性的提示作用。作者想借此表明：北宋王朝的天下本来太平无事，只因洪太尉太专横，不听真人劝告，误开了“伏魔之殿”，放走了前代老祖天师锁镇在里面的一○八个魔君，才使天下大乱。“社稷从此云扰扰，兵戈到处闹垓垓”。所谓“魔君”，既可解释为“妖魔鬼怪”的“魔”，危害众生的“魔”；也可理解为反叛神道的“魔”，以正压邪的“魔”。在中国历来有“道高一尺，魔高一丈”的说法，联系全书来看，这里所说的魔，更主要是代表在专制高压下奋起反叛的人民。在正常情况下，魔是出不来的。殿门重重叠叠的许多封皮，殿内石碣之下有石龟，石龟之下有石板。倘若洪太尉不是那么独断专横、那么飞扬跋扈，决不至于造成一○八个魔君冲穴而出的局面。林冲、鲁达、杨志、武松等英雄好汉一个接一个冲破黑暗的天罗地网，上了梁山，不正是洪太尉之流的高俅所逼迫才奋起反抗吗？洪太尉、高太尉不只是一个专横跋扈的奸佞典型，也是一个把国家推入黑暗深渊的黑暗势力的象征。

专制社会的怪胎——高衙内

中国几千年的专制制度，产生许多怪现象，出现许多畸形人物，如被阉割的太监、禁锢冷宫的宫妃、无法无天的土皇帝以及横行无忌的衙内等。

在元曲的许多剧目里都有衙内这种怪物，俗称花花太岁。这种怪物虽然也被叫作人，却没有人味。他们一不用学习，二不用种田，三不用做工,专干吃、喝、玩乐,调戏污辱抢偷女人的勾当。

譬如《黄花峪》里的蔡衙内，在酒店里听到刘庆甫的妻子李幼奴唱曲，硬要人家陪他喝酒作乐，并叫他作“亲亲的义男儿”，倘若不肯，就要吊打。幸好梁山好汉杨雄赶至，救了李幼奴。但蔡衙内并不甘心，在小路上又抢走了李幼奴。这是衙内特有的行径。《黑旋风双献功》里的白衙内更为嚣张。他拐骗了孙孔目的妻子，还借个大衙门来坐三日。孙孔目去告状，白衙内不问原委，一下就把他打入死牢。孙孔目申辩自己是原告，白衙内说：“我这衙门里则枷原告。”衙内就是这种角色。他们背后有靠山，连大衙门也可以借，任由衙内胡作非为。

为什么元曲里会出现这么多的衙内形象呢？由蒙古王公贵族和为虎作伥的色目人、汉人组成的权豪势要是元代社会的特权阶层，这些人凭借特殊的地位和权力，常常把持官府，欺压百姓，甚至在众目睽睽之下抢掠民妇。《元史·张珪传》记载：“比者额森特穆尔之徒，遇朱大臣妻女过省门外，强拽以入，奸宿馆所。”人有权势，国无法度，或虽有法度，权大于法，必然发生这种无法无天的现象。熟悉中国戏曲舞台和社会舞台的观众，对衙内这种怪物并不陌生。

《水浒传》里的高衙内，比元曲里的花花公子表现得更为卑劣。他在游逛岳庙时看中了林冲的娘子，拦住调戏，随后设计骗去陆谦家中企图污辱。初看，似乎只是一般的流氓行径。看了整个过程，才知与一般流氓行径大不相同。社会上的流氓多半在阴暗角落里偷偷摸摸，欺凌没有社会地位的民间妇女，一旦被人发觉，便溜之乎也，寻找时机，另外

猎取别的对象。而高衙内则不同。他竟敢在光天化日之下无所顾忌地调戏妇女。当他得知他所调戏的妇女是东京八十万禁军教头林冲的妻子，不仅不敛手，相反，更表示非抢夺到手不可。若想娶妻，天下女子多得很，为何非要强娶有夫之妇而且是禁军教头的妻子不可呢？林冲作为枪棒教头，武艺高强，抢走他的妻子，就不怕他寻仇报复吗？但高衙内全不理会这一切，一门心思只要把林冲娘子弄到手就行。这岂不是咄咄怪事！

高衙内的干爹高太尉得知螟蛉子图谋林冲妻子未成而病倒，将作出什么反应呢？且不管他的道德良心如何，只要是稍为讲点体面的官僚，必定会给如此为非作歹的儿子刮个耳光，让他清醒清醒头脑。至少也会给予劝阻，不准儿子再横行霸道。激起公愤，对太尉坐稳的宝座大大不利。再不然，给儿子物色一个年轻貌美的女子，让他快点成亲，也是个解救的办法。要做到这一点，对高太尉来说，也并非难事。可是，这位官大权重的干爹，竟然和他的干儿子一样，不知天下有羞耻二字。他一不训诫，二不规劝，三不为之娶妻。为了满足干儿子的卑劣欲望，竟设毒计陷害林冲：叫心腹假装卖刀人，把一口宝刀卖给林冲，再唤林冲到太尉府内比刀。林冲不知是计，便持刀来到白虎堂前，顿时猛醒："这节堂是商议军机大事处，如何敢无故辄入？"急忙转身，早被高太尉喝令左右拿住，解往开封府，诬陷他"谋刺本官"之罪。位居殿帅府太尉的高俅，竟然作出这种纵子作恶、陷害林冲的伤天害理之事，真是天下奇闻。

开封府尹听了林冲的申诉，知道此中必有蹊跷，却假装糊涂，不敢查明真相。当案孔目孙定，为人耿直好善，查明了这件事的来龙去脉，深知林冲含冤负屈，便婉转地在府上说知就里，禀告府尹："此事果是屈了林冲，只可周全他。"府尹不听，反问："高太尉批'仰定罪'，定要问他手执利刃，故入节堂，杀害本官，怎周全得他？"孙定不免仰天长叹："这南衙开封府，不是朝廷的，是高太尉家的。"府尹痛斥他胡说。孙定鼓起勇气申辩："谁不知高太尉当权，倚势豪强，更兼他府里无般不做。但有人小小触犯，便发来开封府，要杀便杀，要剐便剐，却不是他家官府？！"府尹被驳得哑口无言，有罪的毕竟是高俅父子而不是林冲，因此，不敢遵照高俅的吩咐定林冲以死罪。但慑于高俅的权势，仍然断了林冲"脊杖二十，刺配远恶军州"。官府明知高俅父子伤天害理，林冲含冤负屈，仍然不敢秉公执法。结果，犯罪的逍遥法外，无罪受害的发配沧州牢城。这就是当时的社会现实。

由此可见，高衙内调戏诱奸林冲娘子，决非一般的流氓行为，而是高俅父子凭借太尉的地位权势来迫害林冲。

高衙内为什么敢于这样为所欲为？因为他深知：第一，父亲位高权大，而且正得到徽宗皇帝的宠信；第二，干爹爱惜自己，必会尽量满足自己的各种欲求；第三，开封府受太尉管辖，只能唯太尉之命是从；第四，林冲虽然是个教头，但无权无势，内心纵有不满，岂敢用鸡蛋碰石头。这种想法是自古以来衙内们通常的心思。因此，可以说，有专制，就必有衙内，专制是滋生衙内的社会土壤。专制制度在中国延续了几千年，衙内这种怪胎也就生生不已，绵绵不绝。

林冲容忍的极限

林冲是著名的梁山英雄，马军五虎将之一。他在上梁山之前，是东京八十万禁军教头。他美丽温柔的妻子一再受到高衙内的调戏、迫奸（未成）、逼嫁。这种奇耻大辱对一般男子汉大丈夫都难以忍受，何况身为八十万禁军教头的英雄林冲。他怎样处理这种当众受辱之事呢？想必会用拳头狠狠地教训那位花花公子。倘若高衙内的干爹敢于出面迫害自己，那就一不做二不休，杀了他们，携带妻子投奔梁山。

实际生活当然不会这么简单。

林冲作为东京的禁军教头，社会地位不算高，只是个军队武艺教练员，但生活待遇相当优厚，家中有个年轻美貌、温柔多情的妻子。他出场时身穿绿罗战袍，腰系银带，手拿一把西川折扇，样子和鲁智深、李逵迥然不同。作者似乎在告诉读者，像林冲这样的人，要上梁山，恐怕很不容易。鲁智深“赤条条来去无牵挂”，李逵身边除了两把板斧别无财产。他们说上梁山，抬起脚就走，全无后顾之忧。林冲就不同了，美丽多情的娘子，温暖富足的家庭，受人尊敬的社会地位，他一样也舍不得。还有传统观念的束缚，林冲做梦也没想到会上梁山。

作者对现实各种人物的观察相当深刻，从外在的言谈举止到内心深处的微妙变化。当林冲听说妻子在岳庙的大庭广众之中被人调戏，气得要命，立刻跑去，抓住流氓就要打，扳过肩胛一看，原来是当朝太尉的干儿子，举起的拳头软了下来。鲁智深带着铁禅杖前来帮忙，林冲反而极力相劝。林冲说本要揍他一顿，怕太尉面子不好看，自古道：不怕官，只怕管，权且让他一次。鲁智深说：“你却怕他本官太尉，洒家怕他甚鸟？”林冲自己强压心头怒火，也劝鲁智深暂时忍住为好，表明林冲为了保住教头的身家地位，不敢与当权的官僚决裂。

林冲的息事宁人并没有换来高衙内的怜悯。相反，他视林冲软弱可欺，步步进逼。听从帮闲富安的诡计，收买了林冲的好友陆虞候，将林冲娘子骗去，企图加以污辱。林冲在救出妻子以后，心中怒火难以平

息，“把陆虞候家打得粉碎”。回家取了尖刀，到处寻找陆谦，想杀陆谦解恨。俗话说：“冤有头，债有主。”林冲为何不找主犯高衙内，却只找帮凶算账？很明显，他怕“恶了太尉”，丢了饭碗，有意避免与高太尉发生直接冲突。

诱奸林娘子之计失败以后，高衙内受了大惊而病倒。高太尉得知干儿子干了这种无耻的勾当，本应狠揍他一顿，严加管教。至少也应加以劝阻，防止情况的恶化。可是，流氓成性的高俅竟然不怕社会舆论的谴责，纵子作恶，设下卖宝刀、比宝刀、引入白虎堂的毒计，诬陷林冲“欲杀本官”，命人解去开封府问断，要定死罪。幸亏办案的孔目了解内情，才免了林冲的死刑，改为刺配沧州牢城。

林冲受高太尉的残酷迫害，含冤负屈，依然不敢奋起反抗。他错误地认为，这桩事情由娘子引起，只要休了妻子，便可彼此相安。因此，他在流放前，给妻子写了休书，任从娘子改嫁。理由是自己此去“生死存亡未卜”，为了不致“误了娘子青春”，同时也为了自己“免得高衙内的陷害”。这种做法，暂且不论林冲主观动机好坏，客观上无异于把妻子推向求救无门的境地。试想，林娘子得到休书，便成了无夫之妇，无形中为高衙内进一步威逼这头亲事大开方便之门。林冲妻子未被休，岳父张教头还可以以有夫之妇为由，拒绝逼婚。被休后，将以什么理由来顶住当朝权贵高俅的宠子的逼婚呢？实际等于解除了林冲妻子最后一层保护网。林娘子为人贞节贤惠，对于她，只有走“守节死义”这条路了。因此，林冲的忍辱退让，必将导致林娘子的悲剧。

实际上，高俅父子并没有因为林冲休掉妻子而放弃对他的继续迫害。林冲尚未上路，高俅已买嘱董超、薛霸在半路寻机弄死他。林冲却蒙在鼓里，仍然抱着日后“挣扎回来”的幻想。解差在野猪林下手，但计谋被鲁智深识破，在水火棍下救出林冲。到这个时候，林冲本应丢掉幻想，杀掉解差，和鲁智深同奔梁山。想不到林冲依然逆来顺受，竟然为两位谋杀犯向鲁智深求情，准备在沧州安度悲苦的囚犯生涯。

儒、道、佛三家都鼓吹“忍”，林冲受的影响未免太深了。如果高俅父子不那么凶狠，非置林冲于死地不可，那么，林冲也许还会继续忍下去。试看，睡在沧州草料场里的林冲，大风吹得草屋摇摇晃晃，他心里并没有思考如何复仇，而是盘算着等天晴叫个泥水匠来修理。善良而安分守己的林冲竟然没有想到三番四次迫害他的高俅父子还会再派人向他下毒手。当李小二告诉他“有个东京来的尴尬人”，行为鬼鬼祟祟，话里露出“高太尉”三字，他不免大吃一惊。他猜想又是那个陆虞候，再也按

捺不住心中的怒火，买把尖刀，前街后巷找个遍，一连寻了五日。第六天夜晚，草料场起火，躲在古庙里的林冲，听门外陆谦等三人对话，才知道草料场的大火是他们放的。他们正在得意忘形地说什么等火灭后要拾一块林冲的骨头回京，让太尉、衙内知道他们会办事。到了这个地步，林冲已退无可退，忍无可忍，于是，搬开顶门石头，大喝一声，带着满腔仇恨和无比愤怒的心情，干脆利落地杀了陆谦等三人，顶风冒雪，连夜投奔梁山。

人们谈起逼上梁山，很自然地就会想到林冲。《水浒传》描写了一系列逼上梁山的故事，林冲可说是最有代表性，原因有三：

一、 专制统治者对他的“逼”，在他身上体现得最突出、最充分。

二、 林冲思想的转变写得很自然，合情合理，经得起仔细推敲。

三、 上了梁山的林冲，精神面貌发生了深刻的变化，和在东京的林冲相比，判若两人。

林冲被逼上梁山的故事，具有重大的社会意义。有些文学史家根据这则故事说明《水浒传》现实主义的深度。高俅父子迫害林冲的过程，确实挖得很深，挖出专制统治者极其卑劣的灵魂，同时深刻表现了林冲从步步退让到奋起反抗的必然逻辑。不过，还可以从另一个角度思考这问题：现实生活里的“林冲”必定上梁山吗？照《水浒传》的情节安排，似乎摆在林冲面前只有一条上梁山的路。其实，这是作者特意安排的，现实生活不一定非如此不可。历史上受权奸迫害的忠臣义士不知有多少，究竟有几个上了梁山呢？像林冲这样的人，碰到类似的迫害，更大的可能恐怕不是忍辱偷生，就是家破人亡，即使有点反抗的勇气，至多也是击鼓鸣冤。这更符合现实生活的发展逻辑。从六朝小说的韩朋故事到《聊斋志异》的《红玉》,都可以说明这一点。但《水浒传》却非让林冲上梁山不可，除了展示官逼民反的道理，实际上是给被压迫者指出一条反抗专制压迫的道路。它无异于向读者表明，对专制统治者不应存有任何幻想，忍辱偷生，只有死路一条。

丹书铁券救不了柴进

古代的贵族世家大都有传家宝，不过各家所藏不尽相同。或传古董宝玩，或传金杯玉碗，杨志先祖传下宝刀，柴进家藏的是丹书铁券。

为什么柴家藏有丹书铁券？林冲发配沧州道，途中酒店主人介绍说："附近村中有个大财主。此间称为柴大官人，是大周柴世宗子孙。自陈桥让位，太祖武德皇帝勅赐予他誓书铁券在家中，谁敢欺负他？专一招接天下往来的好汉，三五十个养在家中，常常嘱咐我们酒店里：'如有流配来的犯人，可叫他投我庄上来，我自资助他'。"

这里提到的誓书铁券（即丹书铁券）是什么东西？为什么有了它，人家就不敢欺负他？原来，它是古代皇帝赐给侯王和功臣保持某种特权的凭证。券是铁制的，上面用丹砂写成红色的字或用黄金镶嵌着金色的字，传于子孙后代。至于券内写有什么特权，则因人而异。

《辍耕录》记载的《钱武肃铁券》，是唐昭宗赐给钱 的。清代《台州府志》记有该铁券的嵌金文词，内容有所封的官职爵位、封地、功绩及誓词："……惟我念功之旨，永将延祚子孙，使卿长袭宠荣富贵。卿恕九死，子孙三死，或犯常刑，有司不可加责"。

这是唐昭宗赋予钱 的种种特权。柴进家藏的丹书铁券不知记有什么特权，大概也是封地及犯罪免死之类，故柴进敢于接纳资助官府判罪的犯人。

柴进仗着自家传有丹书铁券，专一接待天下往来的流配犯人。宋江杀惜之后，投柴进庄避难，唯恐拖累柴进，内心惶惶不安。柴进仍沉醉于旧梦之中，吹牛说："兄长放心。遮莫做下十恶大罪，既到敝庄，但不用忧心。不是柴进夸口，任他捕盗官军，不敢正眼儿觑着小庄。"他把丹书铁券视为护佑一切的神物，说什么"便杀了朝廷的命官，劫了府库的财物，柴进也敢藏在庄里"。当朱勔责问柴进"黑旋风那厮，为何却敢径入贵庄躲避"时，柴进更是自夸海口："容覆：小可平生专爱结识江湖上好

汉。为是家间祖上有陈桥让位之功，先朝曾敕赐丹书铁券，但有做下不是的人，停藏在家，无人敢搜。”柴进万万没想到，社会正在发生遽变，朝廷大权已落在高太尉手里。旧贵族的特权纵使记载在皇帝敕赐的丹书铁券上，也将受到新权贵的无情挑战。

在古代，权势并非固定不变。除了改朝换代，同一朝代内，权势人物也同样存在升沉变化。高俅当上太尉之后，昨日一无所有，今天权倾朝野。高家的三亲六戚，也随之飞黄腾达，横行霸道。高唐州的殷天锡，凭借姐夫知府高廉的权势，要强行霸占柴进叔叔的花园。柴皇城挨了打,呕了气，“卧病在床，早晚性命不保”，于是请求柴进快速前往解救。柴进带李逵前去探望。李逵得知殷天锡的蛮横行径，跳将起来说：“这厮好无道理！我有大斧在这里，教他吃我几斧，却再商量。”柴进有恃无恐，犹如胜券在握地劝道：殷天锡“虽是倚势欺人，我家放着有护持圣旨”，完全可以依靠法律，“和他打官司”。李逵相信斧头的力量，柴进相信丹书铁券的威，到底哪种有效呢？

殷天锡不理柴皇城被气死，照样前来抢占花园。柴进打出丹书铁券这张王牌，以为可以压倒殷天锡的气焰。谁知殷天锡不把丹书铁券放在眼里。他只知自己背后有高廉，高廉背后有高俅，不知丹书铁券为何物，扬言：“便有誓书铁券，我也不怕”，并呼唤爪牙痛打柴进。倘若不是黑旋风及时赶到，柴进在殷天锡狐群狗党的殴打下，能否保住性命也很难说。在这样严峻的现实面前，柴进本应醒悟。可是，这个贵族后裔仍然迷信丹书护身的神威。李逵打死了殷天锡，柴进劝他快点回梁山，自己却不躲不逃，让高廉毫不费力地把他抓去。严刑之下，柴进仍然大叫：“放着先朝太祖誓书，如何便下刑于我？”高廉喝令狠狠痛打来回答他的责问。顿时把柴进打得皮开肉绽，鲜血迸流。这时柴进才如梦初醒，知道丹书铁券在权势者面前，只不过是一块废铁，实在无济于事。

高廉、殷天锡和柴皇城、柴进之间的矛盾，是统治阶级内部新旧贵族之间争夺权力和财产的矛盾。柴皇城的死和柴进的失陷入狱，是这一矛盾发展的必然结果。附在丹书铁券上的先祖幽灵怎能战胜新贵族的权势呢？

梁山好汉得知柴进陷于死牢，立即下山，攻下高唐州。李逵从枯井中救出柴进，护送柴进上了梁山。丹书铁券救不了柴进，梁山的军马却使高廉丧魂落魄。插翅虎雷横的一刀，即把高廉挥做两段。“可怜五马诸侯贵，化做南柯梦里人。”斧头朴刀毕竟胜于丹书铁券的威力。

从生辰纲看中国古代的官场病

北京大名府留守梁中书给岳父蔡京送生辰贺礼。这件事既平常又不平常。说它平常，因为按照中国的礼俗，岳丈大人庆贺寿辰，女婿敬送礼物，是分内应做的事，合情合理。说它不平常，因为他送的礼物，不是什么寿面寿桃寿星公，而是金珠宝贝十大担。这十大担的金珠宝贝价值十万贯，叫十万贯生辰纲。当时拥有万贯家财已是富翁，一次生日送去了十万贯礼品，可真不少。

尤可注意的是，去年梁中书为蔡太师的生日已送过十万贯生辰纲，但在半路上被劫，今年照送不误。可以预想得到，倘若今年同样被劫，明年还会再送。

人们不免要问，梁中书为什么要给蔡丈人送如此厚礼呢？为什么能送如此厚礼呢？答曰：送者是北京大名府留守梁中书，被送者是当朝权势赫赫的蔡太师。假如《儒林外史》里的范进，有朝一日做了知府，会不会给岳父胡屠户送十万贯生辰纲呢？可以肯定，寿礼一定会送，但不可能是十万贯。除非书呆子范进在官场里学会了梁中书做官的诀窍，胡屠户成了当朝的太师。范进学会做官诀窍易，胡屠户跃居当朝太师难。胡丈人只配吃长条的寿面，没有福气欣赏闪闪发光的金珠宝贝。

岳丈是太师，为什么女婿就需要送那么贵重的寿礼？不是什么女婿都需要送这样的厚礼。假设蔡京另有个女婿在国子监（大学）当博士、助教，大概就不会送十万贯生辰纲，要送也送不起。只有像梁中书那样当了大名府留守，才感到有这种需要，而且有这种可能。为了弄清此中的奥妙，不妨听听梁中书和他夫人在端阳酒席上的一段对话：

> 蔡夫人道："相公自从出身，今日为一统帅，掌握国家重任，这功名富贵从何而来？"
>
> 梁中书道："世杰自幼读书，颇知经史，人非草木，岂不知泰山之恩，提携之力，感激不尽！"
>
> 蔡夫人道："丈夫既知我父亲恩德，如何忘了他生辰？"

梁中书道："下官如何不记得，泰山是六月十五日生辰，已使人将十万贯收买金珠宝贝，送上京师庆寿。一月之前，干人都关领去广。现今九分齐备，数日之间，也待打点停当，差人起程。"

从这段话看出，梁中书夫妇都深知他们的富贵从何而来，要保住已有的荣华富贵，进而谋取更多的荣华富贵，都离不开蔡太师提携之力。对梁中书来说，蔡京既是老丈人，更是做官的大靠山。俗语说："朝中有人好做官。"更何况蔡京不是一般的朝官，而是一人之下、万人之上的太师呢！梁中书在蔡京生辰的前一个多月，就尽心尽力地筹备生辰礼物，比军国大事更为重视。这种举动，不只是看在岳父的情分上，更要紧的是看在蔡太师的官位权势上。他趁岳丈生辰之机，送上十万贯金珠宝贝，不只是报答了蔡太师提携之恩，也可说是一种新的投资。它将砌成一条晋升之路，百万千万闪闪发亮的金珠宝贝，正在前头向他招手呢！这是一本万利的生意，梁中书的官场生意经精通得很哩！

读《水浒传》生辰纲的故事，联想中国古代的官场，可以发现多数患有三种通病：

一、巴结病。做了官，就拼命巴结上司。阳谷知县并没有岳丈在朝里当太师，同样搜罗了一担财物，特地派武松送到东京。《金瓶梅》里的西门庆屡次给当朝宰相蔡京祝寿，送去大量的金银财宝作为寿礼，除了被认作干儿子，并换得一个掌刑正千户的官。此中的奥妙，《聊斋志异·梦狼》说得最直白，也最透彻。白翁梦见当官的大儿子白甲变成吃人的老虎，手下的官员是吃人的狼群，衙门里的白骨堆积如山。他惊醒过来，特派二儿子前往探视老大。果然看见白甲干着受贿送贿等勾当，便含泪相劝，谁知反遭白甲的嘲讽，说："弟弟你天天住在乡间简陋的茅屋里，不晓得官场里的诀窍。罢官升官的大权，掌握在上司，不在老百姓。上司喜欢的，就是好官。爱护老百姓，怎么能博得上司的欢心呢？"白甲这个做官秘诀，道出了当时官吏制度的痼疾。要保位，要升官，就必须善于巴结逢迎，行贿上司；上司喜谄、受贿，必然纵容下属；下属得到包庇纵容，贪赃枉法，敲骨吸髓，什么事干不出来；最后的结果，是老百姓化成衙门里一堆堆的白骨。这就是《梦狼》揭示的做官诀窍和昭示的社会逻辑。

二、搜刮病。下级官吏要巴结上司，不能只凭两片嘴皮一双手的吹吹拍拍，还需要点物质的东西。譬如庆贺生日，不能只在口头上敬祝万寿无疆，还需送大小不等的生辰纲。梁中书一送就是十万贯，这金珠宝贝从何而来？小说里没有披露。作者相信读者诸公心知肚明，不必多费

笔墨。梁中书既非开金挖银的矿主，也不是采珠炼宝的术士。不靠贪赃枉法，拼命榨取民脂民膏，难道金珠宝贝会像天上下雨那样倾盆而降吗？清康熙年间，号称“天下第一清官”的张清恪，把《禁止馈送檄》高悬堂上，其文曰：“一丝一粒，我之名节，一厘一毫，民之脂膏。宽一分，民受赐不止一分；取一文，我为人不值一文。谁云交际之常，廉耻实伤，傥非不义之财，此物何来？”在真正廉洁奉公的清官眼里，红纸包的不是礼品，而是人民的脂膏血泪。十万贯金珠宝贝，哪一件不是民脂民膏？哪一件不含有百姓的血泪？因此，刘唐得知梁中书发送生辰纲的消息，便来找晁盖，说：“此一套是不义之财，取之何碍！天理知之，也不为罪！”中国古代官场，向来把升官和发财联系在一起。升了官，增加了俸禄，但毕竟有限，发不了财。要做到升官发财，就必须善于利用手中的权势，学会敲骨吸髓。这样，不义之财滚滚而来，不愁发不了财，遗憾的是，百姓跟着遭了殃。所谓“一家发财万家哭！”大概就是从官场提炼出来的成语。

三、黑心病。做官心不黑，就难以发财，要发大财，就必须像蔡京、梁中书那样做贼官。头上戴的是官帽，身上穿的是官衣，衙门里外做的是贼事；百姓易子而食，视而不见；哀鸿遍野，听而不闻；办案之时，只看黄白多少，不问是非善恶。唐代也有个十万贯的故事，见于张固的《幽闲鼓吹》。不过，这十万贯不是生辰纲，而是贿赂钱。它记叙张延赏承审一件大案，让属员严加追查。第二天清晨，发现桌上有张条子，上面写着，钱三万贯，乞不问此狱。”张很生气。明天又有张条，写着“钱五万贯。”张更生气。再过一天，条子改写为“十万贯”。张看了转怒为笑，说：“钱至十万，可通神矣。无不可回之事”，从此不再追究这个案件。《聊斋志异·席方平》，记述席方平魂赴阴曹代父申冤，但所遇到的都是贪官酷吏。最后告到阎王殿，谁知阎王也同样贪赃枉法。席方平这才明白官场的黑暗腐败到了不可救药的地步。他一面受着酷刑，一面大声喊叫：“该打！该打！谁叫我没有钱啊！”阎王更加恼怒，喝令带他下去尝尝火床烧烤的滋味。这是当时中国官场的写照。

中国古代官场的通病能否根治？《水浒传》对梁中书的办法是一劫二杀。但杀了梁中书，又会冒出张中书、李中书，可知杀并非根治之方。除了彻底消灭专制腐败的制度，不可能找到更好的良方。

花石纲遗珠之憾

胡适考证、研究《水浒传》得出一个结论：“生辰纲的始末，是《水浒传》全局的一大关键。”这话没有错。这里做点补充说明：一、智取生辰纲事件的描写定下了反抗专制政府的基调；二、七星小聚义拉开了梁山大聚义的序幕；三、事件中的有关人物都成为梁山事业的奠基人。

问题是宋江起义发生在北宋徽宗宣和年间，当时的主要社会问题是花石纲而不是生辰纲，作者为什么要避开花石纲而突出生辰纲？不能不引起人们的深思。

这里不妨先看看当年花石纲的情况。

《水浒传》里写的道君皇帝宋徽宗，作为书画家有独特的贡献，作为皇帝却是个荒淫无度、误国害民的亡国之君。他重用蔡京等奸臣，横征暴敛，对百姓进行敲骨吸髓的压榨。建宫殿、显威风、修宫苑、供享乐，历代皇帝几乎个个乐此不疲，而徽宗尤为突出。他迷信道教，为了“多男之祥”，采纳道士的建议，在京城（今开封）艮方（东北）用人工堆造一座大山，取名艮岳，也叫万岁山。为了兴建这座“人间乐园”，委派蔡京、童贯等人主持建造延福宫，特派朱勔到苏州主持“苏杭应奉局”，专门搜刮各种奇花异石。

所谓花石纲，就是以前后相连的船队，每十船组成纲，把搜刮得来的奇花异石从江南运载到京城。浙江湖州的太湖石，安徽宿州的灵璧石以及生长在民间的奇花异木,是重点搜寻的物品。朱勔一伙到江南，以皇家征用花石为名，到处抢掠民物。“凡士庶家有一草一木稍堪玩者，即领健卒直入其家，用黄封表识，使护视之，微不慎，即被以大不恭罪。及发行，必撤屋抉墙以出。”（《朱勔传》）

这次洗劫，给全国百姓、特别是江南一带造成莫大的祸害，是中外历史上罕见的花石奇祸，奇花异草怪石珍木,本是观赏物，可以陶冶性情，增添雅趣。到了这时，却成了惹祸的尤物。“人不幸有一物小异，共

指为不祥，唯恐芟夷之不速。”（《宋史》）

在《大宋宣和遗事》里，有关花石纲的故事，仍占极为重要的位置。下面摘录数则，就可见其分量：

一、它比较完整地记述了徽宗建造万岁山的始末：

> 徽宗即位之初，皇嗣未广，有道士刘混康以法箓符水得幸，上奏：“禁城西北隅地势稍低，若加以高大，当有多男之喜。”诏增筑数仞岗阜。后来后宫果生男不绝，为此愈是崇信道教。是年，诏户部侍郎孟揆董工增筑岗阜，取象余抗凤凰山，号做“万岁山”。多运花石妆砌。后因神降，有“艮岳排空”之语，改“万岁山”名做“艮岳”。后有人吟诗一首云：
>
> 盘石曾闻受国封，承恩不与幸臣同。时危运作高城砲，犹解捐躯立战功。后四年，始成。御制记文，凡数千言。有金枝产于万岁峰，改名“寿岳”。

二、记述了“万岁山”上所建楼观台殿，穷极工巧，可与秦之阿房宫媲美。譬如其中的绛霄楼：“金碧间势极高峻在云表，尽工艺之巧，无以出此，运四方花竹奇石，积累二十余年，山林高深，千岩万壑，麋鹿成群，楼观台殿，不可胜数。”

三、敢于直接揭露批判宋徽宗的穷奢极欲，如同亡国之君陈后主，给百姓带来无穷的灾难：

> 朝欢暮乐，依稀似剑阁孟蜀王；论爱色贪杯，仿佛如金陵陈后主……盖宝箓诸宫，起寿山艮岳，异花奇兽，怪石珍禽，充满其间；画栋雕梁，高楼邃阁，不可胜计。役民夫百千万，自汴梁直至苏杭，尾尾相衔，人民劳苦，相枕而亡。加以岁岁灾蝗，年年饥谨，黄金一斤，易粟一斗；或削树皮而食者，或易子而飧者。

四、指出花石纲奇祸，导致方腊、宋江、李进义等率众起义：

1. 方腊起义：“时方腊家有漆园，常为造作局多所科须，诸县民受其苦；两浙兼为花纲之扰。腊以妖术诱之，数日之间，啃聚睦州、青溪、帮源洞，响应者数万人，以诛朱勔为名，纵火大掠，驱其党四出。两浙都监蔡遵、颜坦击贼，败死。遂陷睦州。”

2. 宋江起义，犯京西、河北等州，“命童贯讨之，上私行送。上握贯手曰：‘东南事尽付汝，有不得已者，竟以御笔书之。’赦天下，罢苏杭造作局……”

3. 李进义起义：“先是朱勔运花石纲时分，差着杨志、李进义、林冲、王雄、花荣、柴进、张青、徐宁、李应、穆横、关胜、孙立十二人为指使，前往太湖等处，押人搬运花石。”后因杨志受风雪所阻,卖刀杀人犯罪，刺配卫州军城。“李进义同孙立商议，兄弟十一人往黄河岸上，

等待杨志过来，将防送军人杀了，同往太行山落草为寇去也。”

遗憾的是，如此重大的社会事件，这样丰富而极有特色的素材，到了《水浒传》，却只剩下寥寥几笔的轻描淡写，敷衍了事。

《水浒传》涉及花石纲的只有三处：

一、十二回写杨志向王伦介绍自己的经历，说去太湖搬运花石纲，过黄河遭大风失陷了花石纲，不能回京，逃走他处避难。在这里，不再是揭露花石纲之祸害，而只是作为杨志流落江湖的原因。

二、四十四回写邓飞介绍孟康“因押送花石纲，要造大船，嗔怪这提调官催并责罚他，把本官一时杀了，弃家逃走”。和杨志有点不同，孟康是杀了催逼的提调官而逃走。

三、一百○九回，记述“因朱勔在吴中征取花石纲，百姓大怨，人心思乱，方腊乘机造反”。也只有这么一句话。

《水浒传》记述花石纲，仅限于上述三点，就揭露批判花石纲之祸来说，《水浒传》远不如《大宋宣和遗事》。

创作小说，如何选材，如何构思，是作者特有的权利。但是，《水浒传》写的是徽宗宣和年间发生的官逼民反事件，却舍弃像花石纲奇祸这样富有特色的素材，总不免使人深感遗憾。

《水浒传》的作者，突出生辰纲而忽略花石纲，究竟是有意还是无意，由于史料不足，难以作出判断。但是生辰纲不能取代花石纲，是可以断言的。

生辰纲、花石纲虽然都是表现对百姓的掠夺，但性质毕竟有所不同。生辰纲的金银珠宝，是梁中书以贪污受贿的非法手段，搜刮民脂民膏换来的。花石纲则凭借皇帝至高无上的权势，以皇家建造万岁山征收花石之名，公开掠夺得来。因此，花石纲比生辰纲事件更能表现专制的腐朽。

生辰纲、花石纲虽然都是暴露统治者对百姓的压榨，但矛头毕竟有所不同。生辰纲只是揭露个别贪官的罪恶，花石纲则是控诉皇帝为满足一己之私欲，陷万民于水火之中。以生辰纲取代花石纲，有意无意掩盖了皇帝的滔天大罪，转移了被逼而反的主要目标。

生辰纲、花石纲虽然都是引发民众反抗的重要原因，但表现历史的深度大有区别。所谓官逼民反的“官”，具体所指，可以是县官、府官、

省官、朝官，也可以是整个官府，以致整个朝廷。生辰纲显然只是指向梁中书一类的贪官，林冲、杨志、柴进等人被逼上山，也只是指向高太尉一类的奸臣。在揭露贪官、奸臣的同时，多方为徽宗皇帝开脱罪责。如果以花石纲事件为重点，那么，官逼民反的“官”，就必然把根源追溯到皇帝身上。正是徽宗皇帝统治下朝廷的黑暗腐败，才导致方腊、宋江，南方、北方纷纷起义。描写花石纲之祸，其社会政治意义，显然远远超过生辰纲。

对于《水浒传》中不写花石纲之祸，深感遗憾的原因就在这里。

杨志报国无门

《水浒传》描写的社会脱离了常轨。渔民不能靠打鱼为生，射中猛虎的猎人坐了牢，技艺高强的武师当不成教官，学问渊博的教师坐不稳板凳。总之，各色人等都不能依其本分生活下去。甚至连一些忠心耿耿、愿以毕生精力报效朝廷的忠臣义士也被逼得走投无路。几个不学无术的权奸把社会弄成这种样子，天下怎能不大乱呢？杨志在这样的历史背景下进入了社会，他的人生之路将是怎样的坎坷不平呢？

杨志的出身和为人，和一般江湖好汉有所不同：

一、他是“三代将门之后，五侯杨令公之孙”，是受人景仰爱戴的民族英雄杨家将的后裔；

二、他“曾应过武举”，学成了一身好武艺，可以负起报国的重任；

三、他怀有很大的抱负，强烈的功名心，指望把一身本事，边庭上一枪一刀，博个封妻荫子，也与祖宗争口气。

为保卫边庭出力，为抗击外侮之功，特别是杨家将世代为之奋斗而未能实现的爱国大志，这个伟大的历史使命将由他来实现，做个名副其实的爱国英雄的后代，成为他积极进取的强大动力。而且,当时北方边境屡受外族的骚扰掠夺，频频告急，朝廷正需卫国戍边之才。杨志对实现自己的人生理想充满了希望。但事与愿违，他刚踏入朝廷的门槛，就被派去太湖边搬运花石纲，这是当时朝廷头等重要的大事。

杨志是殿前制使官，不能不服从朝廷的差遣。虽然他向往在抗辽前线战斗，在保家卫国的战场上实现人生使命，但这是当权者不会考虑的愿望。当时的朝廷一面向外族称臣纳币，屈膝求和，一面对内加强搜刮和镇压。道君皇帝需盖“万岁山”，朝臣哪能不卖命。这样，一个个将才，一批批武士被派往江南搜罗运载太湖奇石。

杨志是出身北方的武官，从来没和江河湖海打过交道，押运花石

纲，来到水浪奔腾的黄河，遭到大风打翻了船，失陷花石纲，是必然的事。试想，风大浪高，石头沉重，船只吃水深，即使是老船工,遇到这种情形，也难以对付，何况是不谙水性的杨志，稍一慌张，船一侧就翻了下去。应该说，这不是他的失职，而是朝廷用人不当所造成。但失落了皇帝急需的太湖奇石，等于犯了不可饶恕的大罪。他不敢回京，只得逃往外地避难。

可是，杨志仍不死心，费了老大劲弄来一担财物，准备回东京去枢密院使用。路过梁山，遇到林冲搜寻“投名状”，打了个平手。王伦劝他留下，以林冲不能见容于高太尉的事例劝告他，指出只要有高俅在，“虽然赦宥，难复前职”。但他仍抱着一线希望去了东京，“将出那担儿内金银财物”，到处疏通。结果，还是被高俅以失陷“花石纲”，“不来首告，倒又在逃”为由，“把文书一笔批倒，赶出殿帅府”。这时，他才开始认识到高俅的“忒毒害，恁地克剥”。李卓吾曾感叹地说：“杨志是国家有用的人，只为高俅不能用他，以致被宋公明用了。”（《水浒传会评本》)杨志经过这次挫折，通往报国之路再次被堵死。他走出殿帅府，只感天昏地暗，前景茫茫。他的人生之路将怎样走下去呢？

杨志踯躅在东京街头，举目无亲，盘缠使尽，万般无奈，只得拿祖上留下的宝刀上市叫卖。人到了倒霉时，样样不顺心。卖宝刀，不是遇见林冲那样的武官，却碰上京师有名的破落户泼皮，名叫没毛大虫牛二，杨志有意避开他，一再退让。但牛二总是死搅蛮缠，紧揪住杨志不放。杨志一时性起，杀了牛二，沦为囚犯。杨志卖刀，比隋末的秦琼更为悲哀。他不只是英雄落魄，更主要的是天宽地大却无路可走。

杨志因杀牛二,刺配大名府。他的精明强悍，赢得梁中书的赏识。教场比武，杨志以高超的武艺，被破格提拔为提辖。在绝望之余，报国之门似乎又向他打开了一道狭缝。他兴奋，他雀跃。可是,杨志未免高兴得太早。没过几天，梁中书遵照夫人之命，传唤杨志上厅，委派给他一桩特殊的使命——护送生辰纲去东京。

原来，梁中书赏识杨志，也不过是把他看成精明能干的奴才。一运花石纲，二解生辰纲，命运似乎故意捉弄他。他为这事烦恼过、犹豫过、痛苦过，可是“恩相差遣，不敢不依”。杨志只有从命，他不明白，国家栋梁之材落到昏君、权奸、贪官手里，不是被摧残，逼上梁山，就是被利用，充当家奴，不可能有更好的命运。

杨志明知路途艰险，但为了日后有个升迁的机会，他竭尽全力护送

生辰纲。一路上，他不断地呵责军人，又骂又打，可是费尽了心机，仍逃脱不出吴用的妙计。在黄泥岗上，杨志眼睁睁地看着那七个人把金珠宝贝装了去。同行的谢都管和两个虞侯为了洗刷自己，逃脱罪责，竟谎报梁中书，诬陷杨志“和强人做一路，把蒙汗药将俺们麻翻了，缚了手脚，将金宝都掳去了”。急于巴结蔡太师的梁中书信以为真，立刻下令缉捕杨志，声言要将他“碎尸万段”。杨志再次成为逃犯而流落江湖。

杨志考了武举之后，希望伴随着他，倒霉鬼也形影不离地跟着他。一切人事都在和他作对，运石石沉，押金金失。他做过的报国梦、功名梦，都随岁月的消逝而飘散，如今落得有家难奔，有国难投。当年不肯留在梁山的杨志，现在只有跟着鲁智深上了二龙山。三山聚义打下青山后，同投梁山。走过许多弯路终于重上梁山的杨志不免发出感叹：“今日幸得义士壮观山寨，此是天下第一好事。”

牛二死于不讲道理

青面兽杨志当了殿前制司以后，好像有个倒霉鬼紧附他身上似的，他走到哪里跟到哪里。第十二回《杨志卖刀》更以苍凉的笔调写尽英雄末路的悲哀。

杨志因失陷花石纲丢了官。为谋复职，不知从哪里弄来一担金银财宝到东京“买上告下”，却处处碰钉子。结果，落了个“官”“财”两空，盘缠用尽，糊口也成了问题，他万般无奈，只好把心爱的祖传宝刀拿到街上去卖。在开封街头站了两个时辰，无人问津，却碰上了东京有名的泼皮牛二。

按照《水浒传》的构思，“杨志卖刀”不过想要表现英雄落难。在卖刀过程中，杨志忍受不了牛二的纠缠，一时性起，杀了牛二，被判流放大名府。这只是一场过场戏，牛二不过是个过场人物。作者如果求省事的话，简单作个交代也无不可。比如说，写牛二喝醉了酒，见到杨志的宝刀装饰华美、锋利无比。于是，动手抢夺，在你争我夺之中，被杨志误杀。作为故事要求，似乎也过得去。但大作家即使写次要人物，也不愿意这样马虎从事。他仍要尽力写出有独特个性的牛二，从中反衬出杨志命运的坎坷和内心的悲苦。

牛二的出场就非同一般。当杨志举着插了草标的宝刀转到天汉州桥热闹处去卖，站立未久，只见两边的人都跑入河下巷内去躲。杨志是外来人，不知底细，并没有跟着跑开。他正睁大眼睛看看究竟发生了什么事：“只见都乱撺，口里说道：‘快躲了！大虫来呀！’”大虫，是老虎的别称，杨志更觉得好些奇怪，在繁华市井之中，光天化日之下，怎么会有大虫出现呢？他还没有定住神，“只见远远地黑凛凛一大汉吃得半醉，一步步颠撞将来。”一个“撞”字，形象地表现了牛二走路跌跌撞撞、立脚不稳的醉态。杨志的刀没卖出去，却碰到牛二的麻烦。

牛二并非想买刀。他每日游手好闲，到处瞎逛，有事无事都想插一手。见杨志卖刀，便漫不经心地探问：“汉子，你这刀要卖几钱？”杨志

应声："要卖三千贯。"牛二以轻蔑的口吻喝道："甚么鸟刀，要卖许多钱！我三十文买一把，也切得肉，切得豆腐。你这鸟刀有甚好处，叫做宝刀。"倘若一般人，嫌刀太贵，走开便了事。但牛二是地痞，他的生活就是在市井里胡搅蛮缠，趁机寻利。不过，他不同于高衙内和殷天锡，不能仰仗背后权势造成的靠山。因此，他在胡搅蛮缠之中，有时也要装出讲理的模样。

急于卖刀的杨志，得到牛二的探问，虽然态度大不敬，但为了引起来往行人的兴趣，仍耐心地向牛二说明宝刀的三件好处："第一件，砍铜剁铁，刀口不卷；第二件，吹毛得过；第三件，杀人刀上没血。"

牛二听杨志这么说，立刻要求验证。宝刀不是一般切菜刀，要求验证也合乎情理。但牛二的试法，却表现了地痞流氓特有的刁蛮。"砍铜剁铁，刀口不卷"，理当找块铜铁来试，牛二却"去州桥下香椒铺里讨了二十文当三钱，一垛儿将来放在州桥栏杆上"。铜钱面积小，且是圆形，二十文堆积在一起，当刀锋猛剁之时，下面的铜钱很可能震动落水。如果出现这种情形，牛二就可以当众宣称杨志卖宝刀是瞎吹牛。

验证"吹毛得过"的第二件好处，没有具体说多少毛，怎么吹法。依照常理似应将一根或几根毛往刀刃方向吹，以测试宝刀的锋利程度。可是牛二却往自己头上拔下"一把头发"，再次显示地痞流氓牛二特有的无赖行径。这么多松松散散的一把头发，风吹不均匀，有些头发很可能未接触刀锋而散落。此时牛二照样可以当众宣布杨志卖的是骗人的假宝刀。

再试"杀人刀上没血"的第三件好处。牛二大声吆喝："我不信，你把刀来剁一个人我看。"杨志发觉自己说的话有空子可钻，立即作了修正："禁城之中，如何敢杀人？你不信时，取一只狗来杀与你看。"如果不是存心胡闹，以杀狗代替杀人，同样可以验证宝刀杀活物是否刀上无血的效果。但牛二故意抬扛，说："你说杀人，不曾说杀狗。"离开社会环境和法律，牛二说的话，不能说没有道理。从形式逻辑看，杀狗的确不能等同于杀人。但从人情事理考虑问题，断不会像牛二那样横来。杨志知道牛二故意刁难，强压心中怒火，以哀求的声调说："你不买便罢，只管缠人做甚么？"牛二发现杨志卖的刀确是宝刀，已开始改变开初闹着玩的心理，萌生强夺宝刀的歹念，仍然死缠不放，终于发生了强行夺刀的闹剧：

> 牛二紧揪住杨志说道："我偏要买你这口刀。"杨志道："你要买，将钱来。"牛二道："我没钱。"杨志道："你没钱，揪住洒家怎地？"牛二道："我要你这

口刀。”杨志道：“我不与你。”牛二道：“你好男子，剁我一刀。”杨志大怒，把牛二推了一交。牛二爬将起来，钻入杨志怀里。杨志叫道：“街坊邻舍，都是证见：杨志无盘缠，自卖这口刀，这个泼皮强夺洒家的刀，又把俺打。”街坊人都怕这牛二，谁敢向前来劝。牛二喝道：“你说我打你,便打杀直甚么？”口里说，一面挥起右手一拳打来，杨志霍地躲过，拿着刀抢入来，一时性起，望牛二嗓根上搠个着，扑地倒了。

俗语说：无理怕有理，有理怕不讲理。牛二从假装讲理到完全不讲理。以往，牛二不讲理而占了便宜。这一次遇着杨志，却为强词夺理而丢了性命。

梁山泊三任首领的悲剧

人世间的事情往往出乎人们意料。例如，北宋王朝曾经出现几次规模巨大的起义事件，事后不见有多少故事流传，而宋江领导造反，不过是一支仅有三十六人的小小队伍，但他们的故事在民间广泛传播，而且越传越富有神奇色彩。《水浒传》是描述宋江起义的小说，本可以直接利用这些生动的故事，记述他怎样发动起义，怎样声东击西、神出鬼没，怎样闹得各地官府乃至朝廷惶恐万分、寝食不安。这样充满传奇色彩的小说不是很有吸引力吗？可是，《水浒传》作者并没有完全沿着这条创作路子走，他有自己的创作意图，有自己的艺术构思，有自己需要探索的社会问题和要表达的审美理想。

那么，到了《水浒传》的梁山泊，为何变成三任首领呢？主要原因有四点：

一、《水浒传》创作的基础已经不是民间传说中北宋末年那支小小的队伍，而是几百年来广泛流传的梁山泊故事以及元明之间作者的现实感受。

二、《水浒传》所写的宋江，着重点已从反叛朝廷转移为效忠王朝。他领导起义也已从主动转为被动。由于推迟了宋江上山的时间，在宋江上山以前，非有别的首领担任梁山泊寨主不可。

三、为了强调和突出宋江的大忠大义，需要以不忠不义的王伦和草莽英雄的晁盖作多种对比。

四、通过三任首领的更迭，可以更鲜明地反映梁山聚义演变发展的三个阶段，从王伦到晁盖的转变和从晁盖到宋江的转变，充分表现作者完整的艺术构思。

既然三任首领代表了梁山聚义演变发展的三个阶段，为什么都要处理成悲剧呢？这个问题比较复杂，需要作更深入的探讨。这里先提供一些思考的线索。

先说王伦。《水浒传》描述绿林好汉在梁山聚义，为何要安排一个白衣秀士当大王？秀才落第以后，一般是走私塾教书的谋生道路，王伦敢于上山落草，离经叛道，表现了非同寻常的勇气和胆识。不过，既然当了草头王，为了谋求山寨的兴旺发达，理应搜罗各色人才，何以招林冲等英雄好汉于梁山门外？同时，尝过落第之苦的王伦，遭受世人的白眼，对待被逼上山的落难英雄，理应有点同病相怜之心，何以表现得那么冷漠无情？

王伦的悲剧含有什么意义？有人说，王伦有开创梁山之功，没犯什么可杀之罪。拒绝接纳英雄，虽有过错，林冲不该一刀将他捅死。他死得实在冤枉。这是一个不善于处理内部矛盾的悲剧。有的说，他开辟梁山这块根据地，功劳不小。可是他排斥聚义英雄，阻碍梁山发展，终于成为自己狭窄心胸的牺牲品。这是一个批判嫉贤傲士的悲剧。有的说，作者对假文墨特别憎恶，故写一个王伦与众英雄作个对照，以显示文人的不中用，而王伦的悲剧是古代落第秀才的悲剧。究竟王伦属于什么性质的悲剧呢？

晁盖是个草莽英雄。他参与劫取生辰纲，事发以后，放火烧了自己的庄院，率众上了梁山。林冲火并王伦，推举他为寨主。晁盖上任后，否定了王伦关起门来称大王的可笑做法，开创了梁山新局面，使天下英雄闻风而来。既然晁盖建此大功，为何不让他把大旗扛到底？

晁盖的悲剧含有什么意义呢？有人说，宋江上山心怀篡权之心，耍手腕架空了晁盖。因此，晁盖的死，是梁山军内部争夺权位造成的悲剧。有的说，作者唯恐晁盖称王，故令他及早归天，以便宋江推行接受招安的路线。因此，晁盖不能不成为牺牲品。有的说，晁盖只是一个不读书史的草莽英雄，视野狭窄，胸无谋略，怎能领导梁山军走向胜利？他率军打仗，只凭莽夫之勇，怎能不导致失败？究竟晁盖又属于什么性质的悲剧呢？

宋江和前两任梁山寨王相比，其遭遇更为坎坷，但他和王伦、晁盖不同，一次又一次获得了成功。可是，成功背后却隐含着失败。梁山英雄排座次，聚义达到鼎盛期，宋江却在菊花会上吟诵“望天王降诏”的《满江红》词；接受招安实现了宋江多年的心愿，梁山军打着“顺天”“护国”两面旗帜向京师进军。可是，等着他们的并不是护国安民，而是自寻毁灭；南征方腊，归来，宋江以为人生目标即将实现，谁知一瓶御酒，把他送往九层地狱。

为效忠王朝而奋斗一生的宋江，最终仍然逃脱不了悲剧的命运。这究竟又说明了什么？

圣贤书害了王伦

在《水浒传》以前，《大宋宣和遗事》和元杂剧都没见王伦其人。《宋史·列传》一百三十记载的王伦和《东都事略》卷六十六记述“沂州卒叛入青州境”的王伦，都与《水浒传》描写的王伦毫不相干。为何要在绿林好汉群中写一个白衣秀士，并塑造成英雄好汉所痛恨的嫉贤傲士的典型，看王伦与林冲火并就可以明白。在这以前，王伦对待英雄的态度，若以常人的心理去猜度，往往摸不透他的心思。

林冲杀了陆谦以后，满怀激愤顶风冒雪奔上梁山。朱贵以为一定会受到梁山首领特别热烈的欢迎，道理很简单，梁山事业急需像林冲这样武艺高强的人。他完全没想到竟会遭受王伦的拒绝，更出人意料的是，拒绝的原因恰好由于林冲武艺太高强。这就令人十分费解，梁山当时正处在黑暗势力的包围之中，武艺高强的林冲请还请不来，怎能成为拒绝的理由呢？《水浒传》以王伦“寻思”的方式揭示他复杂的内心活动：

> 我却是个不及第的秀才。因乌气，合着杜迁来这里落草；续后宋万来，聚集这许多人马伴当。我又没十分本事，杜迁、宋万武艺也只平常。如今不争添了这个人，他是京师禁军教头，必然好武艺。倘若被他识破我们手段，他须占强，我们如何迎敌？不若只是一怪，推却事故，发付他下山去便了，免致后患。只是柴进面上却不好看，忘了日前之恩；如今也顾他不得。

作者和盘托出他的内心世界：王伦由于风云际会，趁机当上了山大王，明知自己没十分本事，却要死占住宝座不放。这样就产生了一种反常心理：照当时形势的发展,亟需招纳高手入伙，方能抵御官军的围剿。但招纳高手，必然识破自己的低能，危及自己的寨主地位。权衡之下，保住地位比事业发展更为重要。因此，必须设法打发走林冲。但林冲不是一般的落难英雄，而是恩人柴进推荐上山的。把他推出门外，“柴进面上却不好看”，不过，保位比报恩更要紧，为了坐稳寨主宝座，“如今也顾他不得”。

王伦的暗中盘算，自知见不得人，不敢向左右手杜迁、宋万说明，只好以粮少屋稀为由婉言推却。推不了,又用“投名状”(杀得一人，将头

献纳）相刁难。

林冲为了“投名状”，下山等了三天，等来了个杨志。两人斗了三十来个回合，不分胜负。王伦在山顶上看得眼花缭乱，大叫“两位好汉不要斗了”。林冲、杨志都是武艺高强的人。一个林冲，王伦已感到地位受威胁；再来个杨志，山大王的宝座岂不岌岌乎危哉！人们以为王伦也会像对待林冲那样，把杨志拒于梁山大门之外。可是，又一次出乎意料，杨志并不愿意留在梁山，倒是王伦极力要挽留他。杨志的功名心尚未破灭，当然不肯留下当强人，王伦竟滔滔不绝地给他说了一篇去留优劣对比论：返回东京，“高俅那厮掌军权，他如何容你”；留在山寨，“大秤分金银，大碗吃酒肉”，同做好汉同显威风，表明返东京之不可取，梁山之可留。王伦的这番话，虽有说服力，却打动不了杨志的心。王伦对待杨志的态度，和对待林冲相比，转了一百八十度。他的这种转变，莫非是接受了杜迁、宋万的批评，醒悟到拒英雄好汉于门外的错误。人们没有摸透王伦的心理，因此不免常常猜错。他内心深处盘算的仍然是如何坐稳山大王的宝座:

若留林冲，实形容得我们不济，不如我做个人情，并留了杨志，与他做敌。

原来，劝留杨志是为了压住林冲，给林冲“树敌”。王伦为了考中科举，圣经贤传大概啃了小少。结果，科举没考中，帝王驾驭臣下之术倒暗记在心，如今当了山大王，恰好用得上。

王伦想打发林冲，林冲却留了下来。想挽留杨志，杨志却扬长而去。这时，又来了晁盖等七位英雄，山寨众头领见了大喜，却给王伦出了个新难题：不接纳的话，晁盖在江湖上名气大，将会造成于己不利的影响；要是接纳，七位英雄的位置怎么摆？一时想不出好计策，只好先装出热情接待的样子，杀猪宰羊，大摆宴席，给晁盖造成一种错觉，以为王伦已收留他们入伙。吴用的目光比晁盖敏锐，观察也更为深入。他发现王伦开头还比较讲交情，可是当晁盖说出“杀了许多官兵捕盗巡检，放了何涛，阮氏三雄如何豪杰，他便有些颜色变了”。从王伦的脸色变化，吴用看透了他的内心“好生不然”。除了害怕阮氏三雄像林冲那样难以控制外，更主要的是担心接纳了晁盖，引起官府向梁山发动进攻。这样一来，不仅山大王做不成，连命恐怕也保不住。王伦左思右想，不如多送点银两，破点财，将晁盖欢送下山。因此，只过了一夜，说话的调子就变了。话当然说得很堂皇，但掩盖不住卑劣的心灵，终于导致与林冲的火并。

为了当个山大王，使王伦一再干蠢事。可见，不仅“利”可令人“智昏”，“权”同样可以令人“智昏”。若问，王伦对山大王这点小“权”为何如此迷恋？这不能不归咎于古代的科举制度。读书本应使人耳聪目明、胸怀开阔才是，但在科举制度下，士子苦读圣贤书，并非为了增长才干，探求真理，而是为了从人下人变为人上人。于是在寒窗里一边苦读，一边不断做着这样的美梦：读书做官——升官发财——做人上人——权、势、财宝，应有尽有。一旦科举考不中，一切都落了空。一个落第秀才能做什么呢？种不了田，打不了工，行不了商。如果是富豪世家子弟，还可以在家享清福，否则，为了糊口，只有一条出路：当孩儿王。王伦权势欲太强，不愿当私塾先生穷愁潦倒过一生。偶然的机会，使他得以爬上山寨大王的位置，手下有五百喽啰听他使唤。这山寨寨主，虽非正途，但在梁山这个小王国里，毕竟是他当大王,要权有权，要势有势，还可以任意挥霍打家劫舍得来的财富，可以随意向部属耍威风。落第秀才做不了官的失落心理，一下子全得到补偿。他怎能不拼命保住这个“王位”呢？怎能不害怕武艺高强的英雄夺走他的“王位”呢？但是他没有弄懂：天下者乃众人之天下，事业者乃众人之事业。岂能以一己之私欲而废众人的大事业呢？圣贤书没有教会他弄懂这个普通的道理。当他的妒忌心被林冲挖了出来，他还没弄明白自己究竟犯了什么过错。这不是圣贤书害了他吗？

假如晁盖不是早死

宋江把梁山好汉引向受招安的毁灭之路，令人感到惋惜。因此有人认为，“晁盖是梁山起义军的真正代表”，“执行了既反贪官也反皇帝的正确路线”。假如史文恭的箭射偏了点，晁盖没那么早死，那么，晁盖必将梁山军引向胜利的坦途。这是一种善良的愿望，但这种推断缺乏必要的论据。除非按照上述的设想，重写一部《新水浒》。

事实上晁、宋两人的思想并不存在根本的对立。晁盖带头劫取生辰纲，认为“此等不义之财，取之何碍”。但主要目的不是为了反抗官府，而是为了“图个一世快活”。官府追捕，他们奋起反抗。宋江闻知，大为震惊，认为“是灭九族的勾当”。晁盖面对官府的围剿，虽然没有退缩，但思想上同样认为是“犯了大罪”，他在逃上梁山后，在吴用面前感叹：“我们造下这等弥天大罪，那里去安身？”当王伦虚应了一句，晁盖以为王伦应允让他们在梁山“避难”，他马上表示“此恩不可忘报”。这些都表明他没有反抗官府的精神准备。

宋江以忠义为行动准则，声称“我为人一世，只主张忠义二字”。但晁盖就不要忠义吗？不是。四十七回因时迁偷鸡，败坏了梁山声誉，晁盖在聚义厅上要斩报信的杨雄和石秀，说：“俺梁山好汉……以忠义为主，全施仁德于民。”当然，晁盖的愚忠思想远没有宋江那样根深蒂固，明知皇上昏庸，仍然要求梁山好汉“共存忠义于心”，不肯背叛朝廷，并坚持接受招安。但也难以找到晁盖敢于背叛朝廷的思想表现。

宋江受招安的思想早已有之，但公开鼓吹则是在晁盖死了以后。因此，晁盖是赞成还是反对受招安，已无从查考。但有一条重要材料足以证明晁盖对接受招安的严重后果，缺乏清醒的认识。五十五回彭玘劝凌振在梁山入伙时，说了这样一番话：“晁宋二头领，替天行道，招纳豪杰，专等招安，与国家出力。既然我等到此，只得从命。”其时，晁盖、宋江和众头领都在场。晁盖对彭玘公然声称晁宋二头领“专等招安”的话，当时和事后都没有表示不同意见，更从未加以纠正。如果有人说彭

玘的话，是晁盖事先布置的。晁盖倘若要否认，恐怕也有口难辩，至少他默认了彭玘的说法。这大概不能算给已死的晁盖罗织罪名吧！

这一切都说明晁宋两人的思想性格尽管有不少差异，但在一些关系梁山大军命运的根本问题上，并不存在根本的对立。所谓晁、宋代表两条不同的路线，晁盖代表正确路线云云，只是想当然的主观假设，作品的实际描写并非如此。至于攻打曾头市谁带兵下山之类的不同意见，并不能构成路线之争。

另外，晁盖并没有将梁山军引向夺取政权的思想。晁盖外号“托塔天王”，在梁山大聚义的一篇赞词里，又有“在晁盖恐托胆称王，归天及早”之说。这两点，常被人引用来说明晁盖敢于向皇帝挑战，自称为王。其实，这也是误会。

在《宋江三十六人赞》和《大宋宣和遗事》里，晁盖原来的绰号叫“铁天王”。但没有具体加以说明，其用意已不可考。到了《水浒传》，晁盖的外号改为“托塔天王”，它的来由有一段小故事作了交代：

> 郓城县管下东门外有两个村坊，一个东溪村，一个西溪村，只隔着一条大溪。当初这西溪村常常有鬼，白日迷人下水，在溪里，无可奈何。忽一日，有个僧人经过，村中人备细说知此事，僧人指个去处，教用青石凿个石塔，放于所在，镇在溪边。其时西溪村的鬼，都赶过东溪村来。那时晁盖得知了，大怒，从这里走将过去，把青石宝塔独自夺了过来东溪村放下，因此人皆称他做托塔天王。

因强搬镇鬼宝塔而得“托塔天王”的美名，只能表明他的迷信思想和霸道作风，和敢于向朝廷挑战自称为王，为风马牛不相及。

至于赞词所说的“在晁盖恐托胆称王，归天及早”。就字面的意思，似乎只能解释为：晁盖不敢托胆称王，而不能由解释者妄将“恐”字调至“晁盖”前面，然后解成（作者）恐怕晁盖托胆称王,故让他及早归天。有些人随意解为是宋江恐怕晁盖托胆称王，果真如此，下半句该如何解呢？也得解成是宋江特意让他及早归天。这样一来，宋江岂不成了史文恭！何况，晁盖如果有称王思想，从他十四回出场到六十回中箭，也该有所表现，不能只靠一句话做文字游戏。

其实，晁盖也并非理想的梁山军首领。晁盖只是个富有正义感的江湖好汉。劫取生辰纲之后，官府追捕，把他逼上聚义造反的道路。林冲火并王伦，推举他为山寨之主，理由是晁兄“仗义疏财，智勇足备……我今日以义气为重，立他为山寨之主”。吴用、三阮表示拥护，就这样把他推上了首领的地位。

晁盖当了首领，应该说为梁山事业作出了很大的贡献。作者热情洋溢地赞颂："一从火并归新主，会见梁山事业新。"不过，一个江湖好汉当了梁山大军的首领，是否能挑起这副重担呢？还有待于实际的考验。

事实证明，当了梁山首领的晁盖，并没有超越江湖好汉的局限。也就是说，他未能很好适应首领的工作，处处显得被动，很难负起时代赋予他的历史使命。

反观梁山的形势越来越复杂、越来越激烈，首领地位的要求与晁盖思想能力之间的矛盾也越来越尖锐。他作为江湖好汉的一些优势，坐上首领位置之后，在新条件之下，逐渐转化为劣势。更为麻烦的是，晁盖自己却没有意识到这种矛盾，当然也就没有采取任何措施，改变这种被动局面。悲剧就这样一步步向他逼近。

那么，作为梁山首领的晁盖，他的弱点又在哪里呢？

一、为人仗义疏财，看重个人恩怨。作为江湖好汉，这是受人称颂的好品德，但作为梁山军首领，必须以事业为重，不计个人恩怨。

可是，晁盖毕竟是个"富户"。他为人处事，常从个人恩怨出发。被逼上梁山，面对严峻的形势，他不是首先考虑准备迎抗官军，而是急切要报宋江送信的救命之恩，说"这是第一要紧的事情"。这种本末倒置的庸人之见，当即受到吴用的批评，并催促他赶紧做好反围剿的军事准备工作。后来，宋江上了梁山，他三番四次执意要让位。可是，当他中了毒箭，生命危在旦夕，急需安排首领代替自己时，他反而不提由副首领宋江接任。留下的临终遗言："若那个捉得射死我的，便教他做梁山泊主。"这个遗言，明显有三点不妥:第一，史文恭未被捉拿之前，梁山军成了群龙无首；第二，在战场上捉得史文恭的人，其条件未必合适当首领；第三，梁山事业本是大家的共同的事业，一句遗言变成了晁盖私人的家业，成为他私人复仇的工具；共同的事业，谁当首领应由大家公推，一句遗言表现晁盖已变成了传统的专制家长，有权指定由谁继承他的职位，而接任的首领也将像晁盖一样变成主宰一切的专制家长。显然，晁盖已把个人的恩怨摆在整个梁山事业之上。假如晁盖不死的话，他有资格继续担任梁山军的首领吗？

二、晁盖是个"不读书史的人"，受传统观念束缚比较少。因此，敢作敢为，无法无天。劫取生辰纲，反抗官兵追捕，烧掉庄园，直奔梁山，义无反顾，赢得了江湖好汉的敬佩。但作为梁山军的首领，必须具有高瞻远瞩的雄才大略，缺乏必要的历史经验是不行的。

晁盖虽然长期担任梁山军首领的职位，但就素质而言，仍属于草莽英雄。他习惯于攻城夺府，冲冲打打，东放一枪，西放一炮，然后在梁山上图个快活。至于梁山军应如何发展，他却心中无数，也从来不找众头领商议梁山事业的大计方略。他发动的几次重大军事行动，也暴露出他缺乏战略头脑、鼠目寸光的毛病。例如，当他得知宋江因下山接老父而遭到官兵追捕时，便立刻组织梁山大部兵力下山全力营救，四十多位头领只留下九名护守山寨。这事发生在大闹江州之后，梁山已成为官府的心腹之患，随时都有遭到官兵围剿的危险。倘若官府不是那么腐败无能，正当梁山兵力空虚之时，派出一旅之师进占梁山，晁盖即使救了宋江，将回师何地？处于梁山军首领地位，不等于就具备了大军的指挥作战才能。让晁盖这样乱碰乱撞的人当首领，不断吃败仗不是必然的吗？

三、晁盖为人“甚是粗卤”，英勇，果断，敢拼敢打。作为江湖好汉被视为英雄豪杰，但作为首领除了勇敢，更需要运筹帷幄，多谋善断。只凭勇敢，一味蛮干，就会贻误大事。

晁盖初担任首领时，还比较尊重军师吴用的意见，言听计从。与众头领相处，也能平等待人。一连串的胜利，大大冲昏了他的头脑，以为取胜都是他指挥的功劳。随着骄傲之气的膨胀，他经常发怒，动辄训人。当杨雄、石秀投奔梁山，说起时迁以梁山好汉的名目偷鸡，被祝家庄扣押。这是小事一桩。晁盖听了却大发雷霆，喝叫：“孩儿们将这两个与我斩讫报来。”并下令“洗劫了那个村坊，不要折了锐气”。这种山大王的作风正是江湖好汉常有的习气，当即受到吴用和戴宗的批评，但他并没有吸取教训。后来金毛犬段景柱盗得“照夜玉狮马”，拟献给梁山，路过曾头市被抢，“曾家五虎”还扬言要扫荡梁山泊，“剿除晁盖上东京”。晁盖听了，怒不可遏，立刻要亲自带兵下山作战。宋江、吴用极力劝阻，他半句也听不进。硬拼的结果，晁盖自己付出了中箭身亡的代价。作为战士，一味蛮干，尚且要撞得头破血流，何况指挥三军的首领，怎能以拼力气代替智谋呢？

晁盖的悲剧是性格的悲剧，不是命运的悲剧。即使史文恭的箭没射中，晁盖也不可能避免覆灭的命运。他的思想性格不能适应时代的需要，终将被时代所抛弃。

晁盖和宋江一样，他们在开创梁山事业作出了重大的贡献，但梁山事业最后必将被他们毁掉。这是晁盖的悲剧，宋江的悲剧，也是梁山军的悲剧。

宋公明不是历史上的宋江

历史人物里没有孙悟空和猪八戒，谁都知道他俩是《西游记》幻想世界里的幻想形象，绝不会发生误解。唐僧有所不同，他常被人们误解为就是唐贞观年间那位高僧玄奘。其实，历史上的玄奘是个意志极为坚强的人物，他独自前往天竺（今印度）取经，历时十七年，为中印文化交流和佛教事业的发展作出了重大的贡献，决不像《西游记》里的唐僧那么窝囊。

《三国演义》里的曹操、孔明、刘、关、张等人物，和三国时期的历史人物同姓同名，从事的历史活动也大体相似。因此，人们常把这些小说形象误解为历史人物。清人章学诚从史书必须真实的角度责备《三国演义》“背驰信史，虚构故事”，“惟三国七分事实，三分虚构，以致观者往往为之惑乱”。（《丙辰札记》）他不理解，小说创作需要虚构。从小说塑造形象而言，这“三分虚构”说不定比“七分事实”更为重要，它可能正是表现人物灵魂之所在。抽掉这“三分虚构”，《三国演义》就失去了灵魂，不能成为小说。

《水浒传》的宋江，也同样常被误解为北宋末年的宋江。这种误解程度比起曹操、孔明诸公还要严重得多。因为《三国演义》描述曹操、孔明诸公毕竟还有“七分事实”，还可以称他们为历史小说形象。《水浒传》里的宋江，恐怕连“三分事实”也谈不上，只能算是英雄传奇小说的人物形象了。

宋江，确实史有其人，但史书有关宋江的记载都极为简略。南宋初年，宋江故事已在民间广为流传，经过“街谈巷语”“瓦肆演唱”“文人画赞”“杂剧创作”等过程，在《水浒传》小说故事的创作中，大概又经过“蓝本”“简本”“繁本”的多次加工，宋江这个人物也随故事的演变而不断变化，最后出现在《水浒传》里的宋江形象，已和历史上的宋江相去甚远。

这里不妨将《水浒传》的宋江与史载的宋江略作比较，从中可以看

出两人的生平事迹、性格特征、精神风貌，都大不相同。

先看生平事迹：

一、历史人物宋江没有上过梁山，更没有在梁山泊建立起义根据地。他在北宋宣和年间领导起义，活动地域相当广。史书分别记载他“起河溯转略十郡”。(《张叔夜传》）“横行齐魏”。(《侯蒙传》）“淮南盗宋江等犯淮阳军，遣将讨捕，又犯京东、江北，入楚海州界。”（《徽宗本纪》）“京东贼宋江等出入青、齐、单、濮间。”（方勺《泊宅编》）故称之为“淮南盗”“山东盗”“京东盗”，又有称为“河北剧贼”者，（汪应辰《文定集》）唯独没有称之为“梁山盗”。龙圣与作《宋江三十六人赞》,三十六人，每人一赞。从赞语中可知，他们上的是太行山，而不是梁山泊。作为宋江起义根据地的梁山泊是宋江故事发展到元曲阶段的新创造。

二、历史人物宋江没有征方腊，更没有征田虎、王庆。所谓宋江归降后征方腊，只是根据侯蒙的上书，书中有这样的话：“宋江以三十六人横行齐魏，官军数万，无敢抗者，其才必过人。今青溪盗起，不若赦江，使讨方腊以自赎。”徽宗皇帝看了这份上书，异常高兴，说：“蒙居外不忘君，忠臣也。”遂命侯蒙“知东平府”，可是“未至而卒”。（《侯蒙传》）说得很清楚，侯蒙尚未到任，已经死去。“不若赦江，使讨方腊以自赎”云云，只是建言，并没有实现。至于平田虎、王庆，更完全是小说的创作。百回本《水浒传》也没有这二十回书，是后人补插进去的。

三、历史人物宋江，平生并无征辽其事。《水浒传》的征辽故事也是后人补插进去的新创作。郑振铎先生指出，征辽和平田虎、王庆，都不是《水浒传》原本的完整结构中所有，理由是：“这三次战役中，宋江部下将领也死了不少，但没有一个是参加梁山结义的，而都是结义后新加入的人。很显然，这是因为参加起义的一百○八个弟兄的悲惨结局，早被施耐庵安排在‘征方腊’那一次战役里面，后来凭空插进三个战役，既不便于打乱原本的安排，又不好把这样大的三次战役写成宋江部下一个将领都不曾损伤，自然只能把那些新参加的人拉来作代替了。”（《〈水浒全传〉序》）

四、《水浒传》里的宋江反抗官军的行动表现和历史人物宋江有所不同。北宋末年的宋江领导的小队伍，攻击力极强，而且忽东忽西、神出鬼没、雄姿英发、所向披靡。因此，“转掠十郡，官军莫敢撄其锋”。《水浒传》里的宋江，虽然也写他带领梁山军攻城掠府，二赢童贯，三

败高俅，似乎立下了赫赫战功。但看其具体表现，无不令人失望。每次和官军战斗，梁山军冲锋陷阵，宋江却只是等待收服降将，而且几乎无例外地要作一番悔罪的表白，说什么“某等众人，无处容身，暂占水泊，权时避难，造恶甚多。今者朝廷差遣将军前来收捕，本合延颈就缚。但恐不能存命，因此负罪交锋，误犯虎威，敢乞恕罪”云云。在二赢童贯时，童贯中了梁山军的十面埋伏，宋江见即将抓住童贯便鸣金收兵，放走了童贯。在三败高俅中，张顺活捉了高俅，宋江却在梁山上大摆宴席招待他，亲自到金沙滩二十里外为之饯别。所有这些表现都为了日后接受招安这个目的。

五、结局也不一样。历史上的宋江最后结局如何，正史野史记载不一。据郑公盾《水浒传论文集》主要有四种写法：

1. 朝廷命张叔夜前往招降，宋江是否投降，不明。《徽宗本纪》记载：“知州张叔夜设方略讨捕招降之。”

2. 写明宋江投降，但投降后如何，则不清楚。见《十朝纲要》卷十八记载：“宣和三年二月庚辰，宋江犯淮阳军，又犯京东河北路，入楚州界。知州张叔夜招抚之。江出降。”

3. 宋江被折可存捕获。《宋故武功大夫河东第二将折公墓志铭》：“宣和初年，王师伐夏，公有斩获绩，……（方)腊贼就擒，迁武节大夫。班师过国门，奉御笔：‘捕草寇宋江’。不逾月，继获，迁武功大夫。”

4. 宋江被蔡居厚杀害。《夷坚志》（六）记载有当时户部侍郎蔡居厚因杀害宋江等，从而受到“冥谴”致死。原文写道：“宣和七年，户部侍郎蔡居厚罢，知青州，以病不赴，归金陵，疽发于背卒。未几，其所亲王生亡而后醒，见蔡受冥谴，嘱生归告其妻云：今只是理会郓州事。夫人恸哭曰：侍郎去年帅郓时，在梁山泊贼五百人受降，既而诛杀之。吾屡谏，不听也……”

到了元朝《大宋宣和遗事》改写为宋江被张叔夜招降之后，“遣宋江收方腊有功,封节度使”。这只能视为传说，不足为凭。

所有史料，没有任何一条像《水浒传》所写那样，宋江最后被高俅在御酒里下毒药将他毒死。

上述种种差别，已足以说明《水浒传》塑造的宋江形象，虚构的多，写实的少。

更为重要的是宋江形象和历史上的宋江在性格特征，精神气质方面有明显的不同。

北宋末年的宋江，率领的军队，人数并不多，比起李顺、王小波、方腊以及稍后的杨么等人领导的军队，在规模和声势上，都难以相比。可是这支小队伍，机动灵活，战斗力特强，以少胜多，官军畏之如虎，宋江很快成为广大群众赞颂的传奇英雄。元代的民间故事，说“宋之为人，勇悍狂侠……其党如宋者三十六人。俗所谓‘来时三十六人，归时十八双’意者其自誓之辞也”。(陈泰《所安遗集补遗·江南曲序》）这里所说的宋江性格和史载宋江事迹比较吻合。

到《大宋宣和遗事》，仍然保留了宋江剽悍不羁的个性特征。他给晁盖报信，镇定自若，并不像《水浒传》写的那样紧张；他接受刘唐送给的金钗，没有推辞，并不像《水浒传》写的那样恐惧；他发现阎婆惜与吴伟（《水浒传》改为张文远）暗中勾搭，一时气愤，“将起一柄刀，把阎婆惜、吴伟两个杀了”，并不像《水浒传》写得那样委曲求全，而是杀人之后，在壁上题了四句诗：

杀了阎婆惜，寰中显姓名。要捉凶身者，梁山泊上寻。

然后径奔梁山，当了首领；更不像《水浒传》写的那样只为忠孝，宁死也不肯上梁山落草。

历史上的宋江，那种勇悍狂侠的个性，更像一个刚烈无畏的草莽英雄，更能投合梁山英雄好汉的志趣。可是被《水浒传》作者改造成为仁义长厚的宋公明。到了《水浒传》，历史上的宋江，已名存而神亡。宋江狂的特点，只在浔阳楼醉后题反诗还依稀可见。仗义疏财也多少保存了一些宋江侠义的身影。但《水浒传》作者为了突出宋公明的忠孝仁义思想和作为首领的长者风度，勇猛剽悍的个性特征和无所畏惧的精神气质已消逝得无影无踪。这不能不使人感到遗憾。清代青莲室主人撰写《后水浒传》，书中的杨么是宋江的转世，他否定了《水浒传》宋江的软弱无能，企图重新把宋江形象塑造成刚强无畏的英雄形象，不过仍然不能很好体现历史上宋江勇悍狂侠的精神风貌。

宋江应否坐第一把交椅？

梁山军经过一番轰轰烈烈的斗争，最后终于失败了。人们同情梁山英雄的命运，不免要探索它失败的原因及其教训。有的人把过错完全归之于首领宋江，认为让宋江担任梁山军首领极不合适，甚至指责宋江上山以后搞阴谋诡计，架空晁盖，篡夺领导权。这种看法正确与否，需要具体分析。先不谈宋江当首领是否合适的问题，说宋江有意架空晁盖，篡夺领导权，显然不符合《水浒传》的实际描写：

一、宋江刚上梁山时,晁盖、吴用等在聚义厅举行隆重的欢迎酒宴，“晁盖便请宋江为山寨之主，坐第一把交椅。宋江那里肯，便道：‘哥哥差矣！感蒙众位不避刀斧，救拔宋江性命，哥哥原是山寨之主，如何却让不才？若要坚执如此相让，宋江情愿就死’。晁盖道：‘贤弟如何这般说！当初若不是贤弟担那血海般关系，救得我等七人性命上山，如何有今日之众？你正是山寨之恩主。你不坐，谁坐？’宋江道：‘仁兄，论年齿，兄长也大十岁，宋江若坐了，岂不自羞。’再三推晁盖坐了第一位，宋江坐了第二位。”倘若宋江有篡权的野心，这时已可顺水推舟坐上第一把交椅。

二、晁盖攻打曾头市，意外地中了史文恭的毒箭。临终嘱咐等待捉得史文恭的人来当梁山泊主，但军师吴用和马军首领林冲认为山寨不可一日无主，特请宋江接任梁山寨主。宋江见晁盖死去，哭得发昏，如丧考妣，一再推却，要求遵照晁天王遗嘱行事。后来吴用提出个变通办法，请求宋江“权且尊临此位，坐一坐，待日后别有计较”。这样做，既不违背晁公遗言，又解决了寨主问题，当即得到大家拥护。宋江才勉强答应：“军师言之极当。今日小可权当此位，待日后报仇雪恨已了，拿住史文恭的，不拘何人，须当此位。”宋江对梁山寨主的权位，只见他推，不见他争，等来日抓住史文恭，就知道他的推辞是真心还是假意。

三、卢俊义上梁山，宋江、吴用等在忠义堂举行欢迎会。宋江推举卢员外接任山寨之主。李逵、武松对宋江的让位当即表示极其不满。吴

用出来打圆场，认为卢员外初到，暂以宾客相待，“等日后有功，却再让位”。宋江这种表现，决不像是个篡权的野心家。

四、梁山军攻打曾头市，卢俊义活捉史文恭。宋江传令享祭晁天王灵位之后，要求遵照晁盖临终遗言，让位卢员外。看来，宋江并没有自食其言。可是，众人不伏。宋江不得已，又提出与卢员外分别前往东平府、东昌府借粮。谁先破城，谁做梁山泊主。大家无话可说。宋江要篡权的话，权已在手，何必自找麻烦。

五、宋江攻打东平府，巧设埋伏计，擒东平府双枪将董平。宋江见董平，请董平做山寨之主，董平当然不肯，表示愿意投降，诈开城门，梁山泊军马攻陷东平府。宋江让位卢俊义之说，只好作罢。

六、宋江还多次提出让位于呼延灼、关胜等人。给读者的印象是宋江不该随意让位。

宋江一再让位的做法对不对，内心是真让还是假让，姑且不论。但这么多次让位，至少说明：宋江架空晁盖，篡夺领导权是不确的。评论小说可以见仁见智，但应尊重事实，实事求是。

现在再来谈另一个问题，晁盖死了以后，在当时梁山的具体条件下，谁当首领比较合适呢？比来比去，恐怕还是宋江比较合适。因为他具备当首领的一些基本条件：

重义气，威望高，群众基础好，是第一条。宋江平素仗义疏财，扶危济困，诚心接纳江湖豪杰，外号“及时雨”，赢得了“呼群保义”的好名声。特别重要的是他能够平等待人。对待不同身份地位的人，他都以兄弟相称，真诚相待。正因为如此，三教九流他无不结识交往，社会各色人物也无不把他视为知心朋友。即使做了寨主，也没有摆出居高临下的首领架子。当他患难之时，梁山兄弟和江湖朋友都愿舍命相救，梁山部将陷入官府罗网之时，他也亲自带兵前往解救。因此得到梁山军上上下下的拥戴。这是梁山其他首领难以与他相比的。

知人善任，充分发挥部属之所长。这是宋江合当首领的第二条。只要看他选派石秀探庄，时迁盗甲，汤隆造枪，张顺凿船，就可以了解宋江用人的原则：用其所长而避其所短，尽量发挥部属的才能。特别是对待军师吴用，能做到尊重、信任、放手，言听计从。在绿林好汉丛中，多数是刚烈的莽汉，能像宋江那样尊重士人，尊重人才，实在难能可贵。善于用人，是担任首领很重要的一条。过去有人这样评宋江：“宋江

无特别之才，而脑中能容此一百七人，以一百七人之才为其才，即特别之才。”（佚名：《读〈水浒传〉书后》）

胸怀开阔，豁达大度。这是宋江合当首领的第三条。与王伦、晁盖相比，宋江的胸怀气度，显得特别突出。王伦智识卑陋，嫉贤妒能；晁盖性格鲁莽，易发脾气。宋江气度恢宏，宽容大度，巧妙地把梁山三教九流各色人等组合在一起。一百○八将中并非完人，各有各的缺点、弱点甚至犯有严重错误，如周通、王英的好色，李忠的小气，李逵的鲁莽，秦明的暴躁……他都以宽宏大量给予调理。譬如，李逵错怪宋江强抢民女，砍倒杏黄旗后又要砍杀宋江，倘若碰到同样鲁莽的首领，后果不堪设想。宋江却耐心地引导李逵去辨明真假，在弄清真相之后，又原谅了曾以脑袋打赌的李逵，允许他将功补过，表现了首领应有的风度。

具有非凡的组织才能，是宋江合当首领的第四条。江州劫法场以后，宋江带领二十七位头领上山，新旧将领如何排座位是个棘手问题，安排稍有不当，就会出现隔阂、裂痕，甚至导致火并。宋江刚上山，排座位时，自己推辞不坐第一把交椅，对其他首领的安排力主“休分功劳高下，梁山泊一行旧头领去左边主位上坐，新到头领去右边客位上坐，待日后出力多寡，那时另行定夺”。众人齐道：“哥哥言之极当。”轻而易举地解决了这个难题。后来，他当了首领，将梁山军分为马军、步军、水军，分别委任各军首领，此外监造军器、物资供应、刺探情报、赏功罚罪，也都有专人负责，这些都显示了宋江的组织能力非同寻常，是当首领的合适人选。

上述四条，再加上宋江颇具谋略，比较注重策略和方法等长处，使梁山军在他率领下不断发展壮大。应该说，宋江的这些优点和长处，是梁山泊其他头领包括晁盖、吴用、林冲等，都不完全具备的。黑旋风李逵的反抗性格特别强，但鲁莽、急躁、蛮干、不讲策略，如果让他当首领，恐怕只会搞得一团糟。因此，在当时的条件下，只有让宋江当首领，别无其他选择。

不过，作为梁山军的首领，他应率领部队反抗官府，进而推翻黑暗的王朝。但由于宋江的忠君思想根深蒂固，使他无法真正理解梁山英雄好汉的要求，也就无法带领梁山军去实现它的主要目标。从这个角度看，宋江缺乏作为梁山军首领的最根本最重要的条件。一个舵手，连方向都把握不住，即使其他优点很多，也不能算是称职的舵手。宋江就是这样的舵手，他认为接受招安、护国安民才是梁山军的最好出路，实际上是背叛了梁山军的根本宗旨。最后，他终于把梁山军引向投降的失败之

路。

宋江的困惑

在梁山泊人物中，宋江是个最复杂的形象，他的思想充满着矛盾冲突。说得简单些，他的心中似乎存在两个不同的宋江：一个是效忠王朝的宋江，另一个则是不满现实的宋江。这种矛盾突出表现在：身在衙门，却同情草野；加入绿林，却心怀朝廷。宋江的一生，始终是在激烈的内心冲突中度过的。

开始时，宋江在郓城县衙当押司，为官府充当执法吏。他为了结交江湖好汉，却通风报信放走了劫取生辰纲的晁盖。没想到晁盖一伙却大杀官军，上了梁山。这个举动使宋江大吃一惊，认为是“灭九族的勾当”“于法度上却饶不得”。宋江因此事感到左右为难，陷入内心冲突的苦恼之中。

晁盖上梁山以后，立即派刘唐送来信件和金条，以答谢宋江救命之恩。宋江只收感谢信而退回金条。回家不小心将装有梁山来信的招文袋遗落在阎婆惜手里。婆惜以此要挟宋江，宋江唯恐得了结交梁山“贼”的罪名，急忙之中杀了婆惜。他的内心冲突进一步加剧。

杀惜以后，是逃跑还是到官府自首？宋江选择了逃跑。但他不愿逃奔梁山，宁可舍近就远，躲到河北柴进的庄园。从这种选择可知宋江对现实极为不满，不过，并没有达到叛逆的地步。

当宋江躲到清风寨，受刘高婆娘陷害，差点没命，他对现实的不满又进一步加深。后来他被救上梁山，却坚持不愿落草，宁肯流放江州，醉后“吟反诗”。有人将宋江写的诗理解为抒发造反的情怀，恐怕未必切合宋江当时的心情。吟反诗之说，是江州通判黄文炳的诬陷。宋江自己，不过是乘着酒兴抒发内心的悲愤而已。否则，很难理解不愿留在梁山的宋江，到了江州却准备谋反。

梁山好汉到江州劫法场，从刽子手刀下救了宋江。宋江上山之后，内心冲突并没有解决。一面是领导吊民伐罪之师，攻城夺府，扫除残害

百姓的黑暗势力，立下赫赫战功；一面却怀着犯了罪孽的心情，渴望有朝一日得到朝廷的宽恕赦免。因此，一再出现一些莫名其妙的现象：梁山军一次次打败官军的进攻，而作为梁山首领的宋江却向被俘的朝廷将领请罪，甚至向他们跪拜。宋江的乞怜丑态引起许多梁山好汉的不满，后来有的一抓到官军就杀掉，不再作为俘虏押回梁山。

通过以上简略的述评，人们可以发现，宋江上山以前的内心冲突，不断加深对现实的不满，直至上山直接反抗官府；上山以后的内心冲突却逐渐往效忠王朝方向倾斜，直至最后引导梁山军接受招安。这就是宋江的内心冲突发展过程，也就是他走的特殊的曲线效忠的人生道路。

在梁山军与朝廷的矛盾冲突中，宋江扮演了关键的角色。宋江以梁山寨主的身份，掌握了梁山军的大权，以软硬兼施的手段，消除了梁山军内部反招安的阻力，最后把梁山军引向投降。受招安以后，宋江认为梁山军已变为朝廷的忠义军，效忠王朝、护国安民的愿望可以实现。但现实并没按宋江的主观愿望发展，朝廷、特别是掌握实权的高俅，并没有忘掉梁山军反叛官府以至朝廷的“弥天大罪”，仍然处心积虑非要消灭梁山军不可。最后特派梁山军南征方腊，让他们互相残杀，达到彻底消灭朝廷心腹大患的目的。

可见，造成这桩大悲剧的原因，一半在朝廷，一半在宋江。

《水浒传》描写宋江的悲剧，是大忠大义者的悲剧，立志效忠于朝廷而终于被朝廷所杀的愚忠者的悲剧。

宋江的悲剧表明只凭一颗愚忠的心不能战胜祸国殃民的奸佞谗臣，当然也无法达到救国救民的目的。

宋江的悲剧宣告了以忠义救国的破产。

面对宋江的悲剧，作者感到大惑不解：为什么代表正义的忠直之臣不能战胜代表邪恶势力的奸佞谗臣呢？这种困惑具有丰富的历史内涵。在中国古代社会里，历史不断演出类似宋江的悲剧；忠臣不能战胜奸贼，结果反为奸贼所害。杨家将的悲剧，岳飞的悲剧，和宋江的悲剧都有某些共同之处。

为什么忠奸斗争多半以忠臣失败告终呢？《水浒传》里的宋江没有解开这个谜，《水浒传》的作者也没有解开这个谜。《水浒传》以“煞曜罡星今已矣，谗臣贼子尚依然！早知鸩毒埋黄壤，学取鸱夷范蠡船”的无限感叹告终。

这个历史的谜能否解开呢？

大凡忠道之臣都太死心眼，在和奸贼斗争中思想认识上往往很盲目。概而言之，有三点没有认识清楚：

一、他们常以直臣之心度昏君之腹，不明了有奸佞必有昏君，有昏君必有奸佞的道理。宋江总是认为皇上至圣至明，只是受了奸贼蒙蔽而已。他不明白，既然至圣至明，为什么还会受蒙蔽呢？其实，倘若道君皇帝不是昏君，就不会重用高俅那样的地痞流氓。高俅等奸贼需要道君那样的昏君，昏庸无道的徽宗也需要高俅那样的奸佞。如果道君皇帝任用魏征那样的忠臣，向他不断进谏逆耳忠言，他还能钻入地道去找李师师寻欢作乐吗？宋江等人既然不明了昏君奸佞共生的道理，也没有采取反对昏君奸贼的实际行动，只凭一颗愚忠之心，怎能扳倒奸贼呢？

二、他们常常以君子之心度奸臣之腹，不明了奸佞谗臣是耍弄阴谋诡计的行家。有学者探索秦桧害死岳飞的奥秘，发现岳飞一心想的只是直捣黄龙，迎二帝还京，在抗金战场上拼死厮杀十二载，而秦桧不研究这个，他研究的是宋高宗赵构心里想的到底是什么东西？赵构心里有个天平。一头放着万里江山，一头放着自己的皇位。“直捣黄龙”则江河统一，万里锦绣山河归故主，当然是一大欢喜，不过遗憾的是故主却并非自己这个小小的康王，而是放在金国羊圈里被掳的二位先皇帝。这位代理皇帝也碰上熊掌与鱼不可得兼的难题。于是这天平不免要晃来荡去。如果这半壁江山也坐不稳了，那么当然需要岳飞；如果金军全线崩溃，则不免心慌气短，生怕那姓岳的真的直捣了黄龙，把个老皇帝请回到汴京去。于是左右为难，终于让个人私欲战胜了国家大义。岳飞完全不懂赵构的心思，一心要“收拾旧山河，朝天阙”。秦桧却揣摸透了赵构的内心世界，他在赵构萌发杀机时，自己就找了一个“莫须有”的法宝，代替皇帝了却了一桩心头大患。（参考史仲文、徐慕坚著《人际关系学》）忠直之臣既然不明了奸佞谗臣善于耍弄阴谋诡计，也就不能及时识破和揭露他们的阴谋诡计，更谈不上和这些野心家阴谋家做有力的斗争。

三、他们常常以正人之心度小人之腹，不明了奸佞谗臣为了达到不可告人的目的，结党营私，狼狈为奸。高俅当上太尉以后，和蔡京、童贯、杨戬结为死党。被称为朝中四贼，把持了军政大权，宿太尉眼见他们为非作歹，祸国殃民，也无可奈何。宋江受招安以后，明知梁山将领受到歧视、排斥，也以忠臣自命，不愿联合正直之臣，展开反奸斗争。宋江有机会杀掉高俅，但他放虎归山；等到恶虎有机会吃人时，高俅并没有顾念宋江纵虎之恩。

当代诗人北岛有句妙诗："卑鄙是卑鄙者的通行证，高尚是高尚者的墓志铭。"可以用来作为这个问题的回答。

被诱骗来的梁山首领——卢俊义

看这个题目，颇有点滑稽意味。道君皇帝利用专制大权，可以将一个地痞流氓提升为掌握全国军政大权的太尉。但梁山军是绿林好汉自愿聚集起来的群体。他们的首领是在斗争过程中涌现出来的，需要得到好汉们的衷心拥护，怎么可能用诱骗的方式拉来充当首领呢？说梁山军的首领卢俊义是被诱骗来的有没有根据呢？

卢俊义上梁山，既非官府所逼，也不像呼延灼等朝廷将领打了败仗向梁山军投降，而是被宋江、吴用设计诱骗上山的。为什么要诱骗卢俊义上梁山呢？

事情发生在晁盖身亡以后，宋江向大名府僧人问起北京风土人情，猛然想起大名府有个大财主卢俊义，说道："你看我们未老，却恁地忘事！北京城里有个卢大员外，双名俊义，绰号玉麒麟，是河北三绝，祖居北京人氏，一身好武艺，棍棒天下无对。梁山泊寨中若得此人时，何怕官军缉捕，岂愁兵马来临？"照宋江这种说法，所以要拉卢俊义上山，目的是为了对付官军的军事围剿。这是不是宋江的真正意图，日后自明，这里暂且按下不表。

由于宋江一心要拉卢俊义上山，因此，吴用扮作算命先生到大名府给卢俊义算命，说他有百日血光之灾，只除非去东南方一千里之外，方可免此大难。卢俊义听了这样浅薄的算命，竟然相信，此人还算是"河北三绝"，河北也太没人才了！更奇怪的是，卢俊义从大名府出发，往东南方向走去，走了一千多里，竟然恰好路过梁山。这种可能性究竟有多少，也暂且不管它。问题是卢俊义并没有因之被拉上山。相反，他非常敌视梁山军，口口声声要趁此机会，捉拿梁山贼首，"解上京师，请功受赏"。卢俊义与梁山泊人马厮杀，没多少回合就成了俘虏。可见他的棍棒，并非天下无敌手。宋江想依靠他的棍棒抵挡官军的围剿，看来靠不住。奇妙的是，宋江竟叫人把卢俊义用轿抬上山寨，跪倒在他面前，陪话道："小可久闻员外大名，如雷贯耳"，"实慕员外威德，如饥如渴，已

非一日。所以定下计策，屈员外做山寨之主，早晚共听严命”。宋江如此谦恭，卢俊义并不买账，仍然口口声声“生为大宋人，死为大宋鬼”“要死极易，要从实难”。宋江如冷水浇头，诱骗卢俊义上山当首领的计谋没有得逞。卢俊义吃了宋江的酒筵，仍回大名府去当大财主。

宋江碰了一鼻子灰，仍然不死心，又令吴用施反间计，加上卢俊义的管家李固私通卢夫人，陷害卢俊义，这次卢俊义真遭了灾，被刺配沙门岛。后又被抓回大名府，被判死刑问斩。宋江为了再次拉卢上山，竟派遣梁山大军，攻打大名府。从死牢里救出卢俊义。走投无路的卢俊义，只得上了梁山，被宋江推为副首领。请看，梁山这个首领不是诱骗来的吗？！

其实，不只卢俊义受骗，梁山军将领也受骗。宋江明说拉卢俊义上山是为了加强反抗官府的力量，暗中盘算的却是得到这位“生于富贵之家，长有豪杰之誉”的大财主，让他当寨主，日后可以引导梁山军接受朝廷招安。等到卢俊义上了梁山，宋江再三要把寨主让给他，才公开说出心里话：“尊兄有如此才德，正当为山寨之主。他时归顺朝廷，建功立业，官爵升迁，能使弟兄们尽生光彩。宋江主张已定，休得推托。”梁山好汉费了九牛二虎之力，拉来一个敌视梁山事业，日后协助宋江推行背叛梁山聚义宗旨，向朝廷投降的卢俊义，这不是受了宋江的骗是什么？！

不只梁山好汉受骗，连协助宋江几番用计诱骗卢俊义上山的吴用，其实也是受了宋江之骗。因为他只听信拉卢俊义上山以后“何怕官军缉捕，岂愁兵马来临？”的话，并不了解宋江想凭借卢俊义的社会地位和声望达到接受招安的内心意图。等到卢俊义上了山，宋江要将他推上寨主宝座时，吴用才发现自己上了当。当宋江一再要将寨主让给卢俊义，受到李逵等梁山头领的强烈抵制，宋江仍然一意孤行，吴用再也忍不住，“以目示人”，暗示更多的将领站出来反对宋江的错误做法，武松、刘唐等人纷纷表示不满，鲁智深大叫道：“若还兄长推让别人,洒家们各自撒开！”

最后，宋江不顾梁山众多头领的反对意见，仍然让卢俊义坐了梁山泊第二把交椅。其实，论资格，论武艺，论才德，论贡献，比卢俊义强得多的梁山头领有的是，为什么非要将一个敌视梁山事业的大财主推为首领不可呢？宋江这种违背梁山军意旨的做法，谁服呢？

可见，卢俊义上梁山当首领完全是宋江照自己的主观意图拉吴用协

助导演的一出滑稽戏，但宋江、吴用的编导技术并不高明，主角卢俊义也演得很蹩脚，处处显出虚假和编造的漏洞。拉卢俊义上梁山的几回书，与前头林冲五回、武松十回等相比，其高下优劣，实在不可同日而语，令人不敢相信出于同一作者的手笔。

吴用跟诸葛亮比智慧

《三国演义》里的诸葛亮和《水浒传》里的吴用，可说是古代小说世界里两颗明亮的智慧之星。诸葛亮之星早已悬挂在天幕上，闪烁灿烂；吴用之星跟随其后，徐徐上升。

吴用出场虽是一个私塾里的穷教师，但看他的言行举止和思维方式，已是一位军师型的形象。当赤发鬼刘唐向晁盖报告，打听得大名府梁中书收买十万贯金珠宝贝，准备送往京都与他丈人蔡太师庆贺生辰，要求商议个办法半路劫取时，晁盖请了吴用一起商量对策。吴用听后，寻思片刻，马上作出准确的判断，指出这件事“人多做不得，人少又做不得，如今只有我们三人，须七八个好汉方可”。人少做不得容易理解，为何人多也做不得呢？估计有两种可能，一是人多嘴杂，容易走漏风声，梁中书探知，缩了回去；二是人多行动难以配合默契，妨碍计谋的实现。

杨志接受了梁中书押送生辰纲的使命，也经过了一番密谋，否定了推车插旗惹人注目的办法，采用了杨志提出的差点十个壮健的厢禁军，装扮成客人，挑着担子，悄悄连夜上东京的方案。

围绕这十万贯生辰纲，双方展开了一番龙争虎斗。人们以为吴用可能采取偷袭、奇袭之类的战法，谁知吴用竟在杨志等十五人面前导演了一出前所未见的心理战。

这出戏的关键是要引诱杨志上钩，喝下吴用送来的蒙汗药酒。但杨志既非蠢人，也非莽汉，而是精明能干、富有江湖经验的军官，不那么容易上钩。何况这趟押解生辰纲的成败，直接关系到他的前途命运。因此，他使出浑身解数，一定要把生辰纲送到蔡太师府上，作为他日后升迁的大本钱。接近黄泥冈，更是提高了警惕，改变走路时间，冒着酷热天气，日中行走。走到冈上，遇到挑卖白酒的汉子，众军汉正在口渴难忍，就要凑钱买酒喝，杨志提过朴刀杆便打，骂道：“没晓事的，全不知得路途上的勾当艰难，多少好汉，被蒙汗药麻翻了！”

就在杨志这种十分严密的防范下，吴用仍然有办法使之钻入预设的圈套。黄泥冈上的心理战写得十分成功，充分显示了吴用非凡的智慧。

诸葛亮的形象是智慧的化身。《水浒传》塑造的吴用形象，显然受到《三国演义》中诸葛亮的形象所影响。作者称吴用为智多星，道号加亮先生，并赞颂他“谋略敢欺诸葛亮，陈平岂敌才能”。明确表示他创作吴用形象是学习诸葛亮，并要超过诸葛亮。但怎样才算超过诸葛亮呢？有没有尺子可以衡量呢？

智慧藏在人的脑海里，凭外在不能见其形影，不像其他有形的物品可以作出准确的测量。那么，智慧的高低就无法判断吗？

潜藏在脑子里的智慧虽然无形无影，但当智慧支配行动，无形便化为有形。同样的事情，不同的人去做，往往有成败得失之分。例如，刘备和诸葛亮相比，谁的智慧高？静观难以作出判断，实践立见高低。刘备三顾茅庐，诸葛亮隆中对策，扼要分析了当时的天下形势，向刘备建议应采取的战略方针，并预见将出现三分天下的局面。一席话使刘备顿开茅塞。刘备当即拜请诸葛亮为军师，扭转了被动局势。从这件事看，诸葛亮的智慧比刘备高得多。

又如，宋江和吴用相比，谁的智慧高？同样必须经过实验才能看出两人谁高谁低。宋江率领梁山军攻打祝家庄，到独龙山前安营扎寨，派石秀、杨林去查探路径，陷入了盘陀路。宋江急于救人，冒险进攻，中计失败。二打祝家庄宋江又迷了盘陀路，又告失败。为了克敌制胜，晁盖增派吴用下山。吴用及时总结了宋江前两次失败的教训，首先采用分化瓦解的办法，拆散了祝、扈、李三庄联盟，又派孙立等人打入庄内做内应。三打祝家庄，终于转败为胜。宋江虽然处于领导地位，但论智慧，却不能不承认吴用比宋江更为高明。

那么，吴用与诸葛亮相比，谁的智慧更高呢？可惜两人从没有交过手，实在难以比出高低。作为小说人物，吴用、诸葛亮两个形象的诞生年代比较接近，而两人的历史背景却相距遥远。诸葛亮活动在三国时代，吴用活动在北宋末年，前后相距近千年。由于时代不同，各自面临的形势不同，担负的使命和思想性格也不一样。因此，吴用和诸葛亮的智慧高低，很难相比。假如两人易地而处，将会怎么样？照诸葛亮一心扶助刘备，恢复汉室的思想来推断，他恐怕不会像吴用那样智取生辰纲，充当梁山军的军师。吴用也不会像诸葛亮那样隐居南阳，待刘备三顾而后出山，因为他缺乏诸葛亮“淡泊明志、宁静致远”的胸襟。从这个

角度看，两人实难相比。

但作为小说形象，其智慧之高低，仍有可比之处。

一、遇到的对手水平有高低。诸葛亮的敌手几乎都是超级人才，无论是曹操、司马懿，还是周瑜、陆逊，都非等闲之辈，而且曹、吴集团里，还各有谋士如云，经过反复多次的较量，双方的智慧都发挥到极高的水平。而吴用遇到的对手只有杨志（替梁中书押解生辰纲）、黄文炳（谋害宋江）的谋略尚有可称之处，其余童贯、高俅之流，全是不堪一击的草包。吴用在和他们比斗时，只要略施小技已可取胜，也就是说，他的智慧只需动用十分之一二，其余十分之八九没能表现出来。按照打虎是英雄，打猫打狗不足道的原则，吴用表现出来的智谋显然不如诸葛亮高。

二、对敌的范围有大小。诸葛亮活动的舞台相当宽广，不只在军事，而且涉及外交、政治、行政管理以及民族政策的运用等，都有出色的表演，经受了多方面的考验。许多地方，诸葛亮智慧的运用，都达到了出神入化的地步，如草船借箭、空城计、七擒孟获等，传诵千年而不衰。相比之下，吴用活动的舞台狭小得多，只限在军事。就以军事而言，吴用指挥的战争，运用得较多的也只是奇袭，远不如诸葛亮指挥的丰富多彩。

三、预见的眼光有远近。诸葛亮知识渊博，目光深邃。尚未出山，已预见天下三分。三国相争的几十年历史，完全不出他所料。诸葛亮智慧虽高，但毕竟是人不是神，有两点他没有预测到：一是刘备成功的起点在荆州，失败的起点也在荆州；二是三国归司马。就目光而论，吴用也难以与诸葛亮相比。作为智多星吴用，他也有预见。例如，智取生辰纲，杨志的心思计谋，完全不出吴用所料。“智取”以后，官兵必来追捕，必要时退上梁山，也在吴用的预测之中。不过，吴用的眼光远不如诸葛亮看得深远。如同下棋，初学者走一步看一步，稍有经验的棋手可看五步、七步，而高手则可以预测到十步数十步之后。吴用作为军师，却不能预测受招安以后，梁山军的处境和命运将如何。由此可知，吴用看的棋步，难以和诸葛亮相比。

总之，就小说形象来说，诸葛亮的智慧高于吴用。但就表现智慧来说，《三国演义》和《水浒传》描写这两个形象时都有一个共同的毛病，似乎一切智慧都只集中在：军师一人的头脑之中，似乎只有军师才会有奇谋妙策，似乎只要照军师的锦囊妙计去做，就可以克敌制胜。其

余的将领和千军万马，都毋需动脑筋，都只有拼搏厮杀的份儿。但老百姓并不这样看，俗话说：“三个臭皮匠，顶个诸葛亮。”承认人的智慧有差别，不承认智慧被个别人所垄断。还有一句俗语说得更妙：“智者千虑，必有一失；愚者千虑，必有一得。”

智多星三次失误

《三国演义》的诸葛亮形象，可说是中华民族智慧的象征，千古一人，炎黄子孙，谁不敬佩！美中不足的是有时让他穿上八卦衣，呼风唤雨，成了半人半神的人物，如鲁迅先生所说："欲状诸葛之多智而近妖。"中国古代小说描述人物，理想化和神化常相混淆，几乎成为通病，不独《三国演义》为然。

《水浒传》里的吴用，作者虽然也极力突出他的智慧谋略，却完全洗尽了神怪色彩，像是从现实生活里走出来的人物。书中表现吴用的高超智慧，力求限制在现实人物可能达到的高度，而且作为现实人物，不管如何高明，又必有其弱点、缺点和错误，智多星吴用也不例外。这样处理，不是《水浒传》的败笔，恰恰相反，这正是它成功的地方。

智多星有哪些失误呢？主要有三次：

失误之一：错用图章，百密一疏。

智多星吴用一向神机妙算，可是让戴宗传假信时，却错用了图章，险些断送了宋江和戴宗的性命。

吴用针对蔡九知府和黄文炳密谋派戴宗送信将宋江吟反诗一事报告蔡京的行动，设计了一个特别严密而周全的抢救宋江的计策，让戴宗带回假家书，传令蔡九知府派人押解宋江赴京师，而梁山泊准备好人马埋伏在半路搭救。为了使蔡京的家书摹写如真，不露蛛丝马迹，特意骗取圣手书生萧让和玉臂匠金大坚上山。萧让平日练就一手好书法，特别善于模仿蔡京字体，写来可以乱真。金大坚则从来擅长雕刻蔡京的各式图章。这样的书信，这样的印章，看来应万无一失了，足可以骗过素养不高的蔡九知府。

谁料送走戴宗之后，吴用很快悟出假书里有个小小的漏洞。照当时社会的避讳习惯，蔡京给自己的儿子写信，不能用"翰林蔡京"这样的讳字图章。吴用想到这四个字将害死宋江、戴宗二人，顿时不禁汗流浃

背，叫苦不迭。

这是百密一疏的失误。吴用一时只顾其前，不顾其后。只考虑回信的字体、口气、笔调、印章等等要如同出于蔡京亲手所为，匆忙间却忘了设身处地想一想：应盖什么印章才合适。这样的差错在特别紧急的情况下，像吴用这样聪明的人，有时也难以完全避免。

戴宗回到江州，递上假信，瞒过了蔡九知府，却被嗅觉灵敏的黄文炳所识破。幸亏吴用毕竟是智多星，脑子一转，及时采取了补救措施，才挽救了宋江、戴宗两人的性命。

失误之二：附和宋江，军师失职。

宋江在“菊花会”上提出受招安的主张，当即受到李逵等人的激烈反对。宋江利用手中的权势，大喝：“这黑厮怎敢如此无礼？”下令左右推出斩首。在这关系梁山大军命运的大是大非面前，作为军师吴用不能明辨是非，而采取和稀泥的态度，极力掩盖宋江李逵发生尖锐冲突的性质，说李逵“是个粗鲁的人，一时醉后冲撞，何必挂怀！”后来陈太尉奉旨到梁山招安，吴用虽然布置了阮小七等人偷换御酒，激发众头领对招安的不满。但吴用对待招安并非从根本上反对。他只觉得眼下条件尚未成熟，要“杀得他人亡马倒，梦里也怕，那时方受招安，才有些气度”。有些论者引用这句话时，故意斩掉后半截，用断章取义的方法说明吴用坚决反对招安。其实，吴用不属于反招安派，他是个有条件的招安派。宋江接受了吴用的策略思想，率领梁山军两赢童贯，三败高俅，朝廷军事围剿梁山失败，不得不重谈招安。宋江日思夜想的受招安在吴用的支持下终于实现了。后来平辽有功无赏，李俊、张横、张顺和三阮等，背着宋江找吴用商量，请他率领大伙，“就这里杀将起来”，“再回梁山泊”。吴用一向只能当参谋，不敢独立扛大旗，给大伙兜头泼了一盆冷水，说：“宋公明兄长断然不肯，你众人枉费了力。箭头不发，努折箭杆。自古蛇无头而不行，我如何敢自主张。”作为军师，已知受招安的后果很坏，却不敢挺身而出，纠正过去受招安的错误。

失误之三：劝说从辽，错导航向。

征辽过程中，辽国战场频频失利，辽主采纳欧阳侍郎的诱降计，给宋江送来金银、彩缎和名马一○八骑，设身处地地指出：“今日宋朝奸臣们，闭塞贤路，有金帛投于门下者，便得高官重用，无贿赂投于门下者，总有大功于国，空被沉埋，不得升赏。如此奸党弄权，谗佞侥幸，嫉贤妒能，赏罚不明，以致天下大乱。江南、两浙、山东、河北，盗贼

并起，草寇猖狂，良民受其涂炭，不得聊生。今将军统十万精兵，赤心归顺，止得先锋之职，又无升受品爵。众兄弟劬劳报国，俱各白身之士。遂命引兵直抵沙漠，受此劳苦，与国建功，朝廷又无恩赐。此皆奸臣之计。若沿途掳掠金珠宝贝，令人馈送浸润，与蔡京、童贯、高俅、杨戬四个贼臣，可保官爵，恩命立至。若还不肯如此行事，将军纵使赤心报国，建大功勋，回到朝廷，反坐罪犯。”并以“封将军为辽邦镇国大将军，总领兵马大元帅”为诱饵。宋江听罢，虽说“侍郎言之极是”。但考虑到身份处境，不敢贸然答复。侍郎走后，宋江即请军师吴用商议，吴用认为“欧阳侍郎所说这一席话，端的是有理”，劝说宋江“弃宋从辽”。这种主张显然有背民族大义，是汉族文人的大忌。

为什么聪明一世的吴用会说出这样的错误主张？这里存在极其复杂的因素。吴用比宋江看得更清楚，朝政黑暗腐败的关键是奸佞专权，由于奸佞得到皇上宠幸，因此朝中奸贼难除。而宋江为了尽忠报国，不敢奋起反奸，势必导致奸贼陷害忠良的阴谋得逞。这是吴用看不到出路的苦恼。欧阳侍郎的一席话引起他的共鸣正是抓到了他的心理。但吴用又患有软骨病，不敢支持李逵等人奋起反抗黑暗王朝，铲除奸贼，以平民愤。在这样左右为难、进退维谷的情况下，他才想在弃宋从辽中寻找出路。当然他也深知这样做负了宋江的“忠义之心”，很难行得通。总之，吴用这时的心态已陷入极端矛盾之中。当宋江断然拒绝弃宋从辽时，他又立即为宋江设计取霸州。

智多星吴用三次失误，性质各不相同。错用图章，是智者千虑，必有一失的错误，是难以避免的错误，何况他及时采取了相应的补救措施，更见其精明老练。附和宋江接受招安的决策，是方向的错误，没有负起军师应负之职责，表现了吴用的软弱性格。至于劝说宋江弃宋从辽，是在进退无路情况所做出的错误抉择，虽然包含有反对奸贼专权的内容，但由于违背民族大义而有损吴用的形象。

不能没有黑旋风

在《水浒传》英雄谱上，黑旋风李逵的形象闪烁着耀眼的光辉。读了《水浒传》，五虎将是谁，不一定记得住，但手持双斧的黑旋风，不管是否喜欢他，恐怕谁都难以忘怀。

在元曲里，黑旋风是个极其重要的角色，比宋江、吴用更为突出。现存元代或元明之际的水浒戏共有三十三种。（傅惜华：《元代杂剧全目》）以李逵为主角的占了三分之一以上。不过，元曲里的李逵尚未定型，各人所写的李逵，风貌大不相同。有的把他写成一个杀人放火、蛮横无理的暴徒，自称“三日不杀人呵，我浑身上下拘系”，“三日不放火呵，倚着那石墙下呵盹睡”。（《黄花峪》）有的写李逵是个吟诗饮酒、穷极风流的黑汉子。（《黑旋风穷风月》《黑旋风诗酒丽春园》），写得最好的是《李逵负荆》，是个除暴安良、刚直不阿的勇士。

《水浒传》在传说和元曲的基础上创造新的李逵。在《水浒传》里，李逵和宋江的关系很特别，离开这种特殊关系，无法正确理解李逵。他俩时而亲如手足，时而势不两立，体现了《水浒传》两种思想倾向的矛盾和斗争。最敬仰宋江的是李逵，但在对待招安、对待皇帝以及梁山军的出路等一系列重大问题上，反对宋江最激烈的也是李逵。宋江特别喜欢李逵的耿直纯真，但当李逵抗命时，对他又一再表示要斩要杀。宋江和李逵像是最好的结义兄弟，又像是不共戴天的对头冤家。最耐人寻味的是宋江是李逵从刽子手的刀下救了出来，李逵后来却被宋江毒死。论思想，李逵远不如宋江复杂，但也决非人们所说的李逵不过是个莽汉那么简单。成功的艺术形象都是多种矛盾的复合体，李逵也不例外。从不同的角度看李逵，李逵将呈现出不同的风貌。

李逵第一次和宋江见面，想请宋江饮酒，身上没有钱，撒了个谎，向宋江借了十两银子去赌博，本想捞回些银钱好做东请客。谁料输了个精光。一时气急，发蛮抢走了赌徒的钱,还动手打人。后来李逵和戴宗去请公孙胜，在饭馆等急了，他就不顾一切，“把那桌子一拍，溅那老人一

脸热汁，那份面都泼翻了。”如果只看这些表现，李逵简直是个流氓无赖。

大闹江州时，李逵不分官兵与百姓，“只拣人多处杀去”，一斧一个，排头儿砍将去，致使不少无辜平民，死于非命。宋江曾对李逵说过：“若是上风放火，下风杀人，打家劫舍，冲州撞府，合用着你。”如果只看这一点，李逵可说是个野性难驯的狂徒。

李逵每次参加战斗，不管三七二十一，只图杀得痛快，“杀得手顺”。在三打祝家庄时，砍杀了已经“牵牛担酒前来投降”的扈成庄上全家，破坏了梁山军分化瓦解的策略。李逵虽然对梁山事业很忠诚，但处事鲁莽，常常成事不足，败事有余。如果只看这一面，李逵是个不折不扣的鲁莽人。

李逵对亲娘很有感情，他见宋江下山接父亲，也回沂水去接母亲，想让母亲到山寨享几天福。走到半路上遇见李鬼，冒充李逵拦路打劫，假李逵碰上真李逵。照李逵平日的性格，看来李鬼今次非成为李逵的斧下鬼不可。可是当李鬼说出因家穷，无力养活九十岁的老母，故借用李逵的威名，抢点财物，养家糊口。李逵一听他为养活老母亲，想到自己回乡也是为了老母亲，心就软了。不但没有杀李鬼，反而从口袋里掏出十两银子资助他。如果只看这里的表现，称赞李逵为孝子，谁说不宜。

李逵大闹东京之后，路过四柳村，狄太公向他哭诉家里闹鬼，李逵自称是罗真人的徒弟，会腾云驾雾，专能捉鬼。狄太公便把李逵引去女儿房里让他捉鬼。李逵手掿双斧到了房门口，只见一个后生搂着一个妇人，在那里谈情说爱，李逵一脚踢开房门，斧起头落，一对谈恋爱的青年男女，顿时变为无头冤鬼。如果只截取这片段，李逵可说是个维护风化的卫道之士。

尽管李逵有这样那样严重的缺点，多次犯过严重的错误，但是千万不可忘记李逵的思想性格还有更重要的一面。他的绰号叫黑旋风，贪官污吏、土豪劣绅听到黑旋风李逵这个名字，没有不发抖的。在梁山中，黑旋风代表了一种极为可贵的反叛精神：

反叛黑暗王朝不能没有他；

除暴安良、劫富济贫不能没有他；

冲锋陷阵、出生入死不能没有他；

撞破天罗、掀开地网、再造乾坤，更不能没有他。

李逵最可贵的是有一颗无私无畏、献身事业的赤诚之心。表现在：

一、为了反抗黑暗统治，他具有“舍得一身剐，敢把皇帝拉下马”的大无畏精神。在江州，他凭两把板斧一颗心，独自从街头茶楼跳下来劫法场，斧劈刽子手，抢救宋江。从这里，读者已可领略到李逵的英雄气概。刚上梁山，就喊出“杀去东京，夺了鸟位”的响亮口号。如果在两赢童贯、三败高俅之后喊出这个口号，人们不会感到惊讶，因为这时，梁山军已经摧毁了朝廷的中央大军主力，具有“杀去东京”，推翻朝廷的实力。但李逵高喊“杀去东京、夺了鸟位”的时候，梁山军不过几千军马，实力只够打败江州的无为军。可见，李逵高喊“杀去东京、夺了鸟位”不是依据梁山军的军事实力，而是表达广大被压迫者推倒黑暗王朝的愿望和意志。随着梁山军的壮大发展，李逵的这种愿望越来越强烈，虽然一再受到宋江的压制，推翻黑暗王朝的意志并没有泯灭。

二、李逵将梁山事业看成自己的生命，为了梁山事业的胜利，哪怕需要上刀山、下火海，他都乐于承担。梁山军每次攻城夺府，李逵都争着打头阵；凡是梁山兄弟遇难，他总是第一个挺身而出；战斗打响，冲在最前面，也多半是李逵。如第六十三回攻打北京城时，“东阵上只见一员好汉，当先出马，乃是黑旋风李逵，手搭双斧，睁圆怪眼，咬碎钢牙，高声大叫：‘认得梁山泊好汉黑旋风么！’”这就是李逵在战斗中特有的风姿。他在哪里出现，就在哪里卷起一股“撼地摇天”的旋风。更难得的是李逵对梁山事业的一片忠心，和宋江念念不忘忠于朝廷形成鲜明的对照。受招安以后，李逵仍念念不忘梁山事业，一再要求“再回梁山”。临死前的一幕尤为动人。宋江喝下了高俅的毒酒，特意把李逵请来，也让他喝下毒酒，然后告诉李逵说：“贤弟不知，我听得朝廷差人赍药酒来，赐与我吃。如死，却是怎的好？”李逵大叫一声：“哥哥，反了罢！”宋江道：“兄弟，军马尽都没了,兄弟们又各分散，如何反得成？”李逵道：“我镇江有三千军马，哥哥这里楚州军马，尽点起来，并这百姓，都尽数起去，并气力招军买马杀将去！只是再上梁山泊倒快活！强似在这奸臣们手下受气！”表明李逵至死不忘造反，临死仍然留下一片对梁山事业的耿耿忠心。

三、为了梁山事业，李逵敢于坚持原则，反对错误主张，哪怕是最有权威的领导，只要违背梁山军的宗旨，他都敢于挺身而出，以他独特的表达方式，当面提出反对意见。在唯唯诺诺、俯首听命的奴才气特别严重的社会，李逵敢开逆风船的精神尤其难得。在梁山军内部，作为宋江的对立面是李逵，尽管作者抱着偏见肯定宋江而否定李逵。实际上，

李逵与宋江的矛盾冲突，除了七十三回《黑旋风双献头》是李逵误会了宋江以外，正义和真理都在李逵一边。李逵反对宋江将梁山寨主让位给卢俊义，反对宋江接受招安，投降朝廷，反对宋江屈从奸贼，忍辱偷安，试问哪一桩反对得不对？即使对宋江抢夺民女是出于误会，也表现了李逵的光明磊落，维护大局的高尚品格。他从宋江到京师私访名妓李师师推断宋江抢夺民女的可能性，为了维护梁山泊的名誉，立刻跑回梁山，拔出双斧，砍倒杏黄旗，把“替天行道”四个字扯得粉碎，还挥动板斧，冲上忠义堂，要杀宋江。后来证明是出于误会，他遵守打赌的诺言，毫不犹豫地愿意割下自己的头颅去谢罪，表明他一心一意为了梁山事业。在反对招安时，李逵的表现就更为突出，尽管宋江一再压制他，甚至传令要斩要杀，但始终不能使李逵闭口不言。

李逵之魂系梁山

每支军队都有它的军魂。那么，梁山军有没有自己的军魂呢？如果有的话，谁最有资格代表梁山军的军魂呢？

照常理，梁山军的首领应该最能体现梁山军的意志和力量。不过，万事万物总有例外。宋江作为首领，曾经对梁山军的发展壮大作出了重大贡献。遗憾的是他在后来将梁山军引向邪路，他的灵魂在朝廷不在梁山。

副首领卢俊义有资格代表梁山军之魂吗？他比宋江更差劲，是被硬拉上梁山的。他的心并不与梁山军一起跳动。

军师吴用呢？他为梁山事业出谋划策，贡献了宝贵的智慧，功不可灭。可惜在关键时刻，他跟着宋江走。接受招安以后，众头领发觉受骗，李俊、张顺、阮氏三兄弟等人背着宋江动员吴用重举义旗，再返上梁山。他不敢答应，没有挑起造反大旗的勇气。可见，他的魂也随着宋江离开了梁山。

如要选梁山之魂，倒是黑旋风李逵比较合适。虽然，他存在许多缺点，犯过许多错误，但是他的思想、意志和力量，最能体现梁山好汉的思想、意志和力量。具体说，他有三条别人比不上：

·一、强烈的反叛精神

宋江“只反贪官，不反皇帝”。受招安后，连贪官也不敢反了。“陈桥驿滴泪斩小卒”，对贪得无厌、克扣官酒的厢官不敢哼一声就是一例。鲁智深、林冲、武松、阮氏三雄的反抗精神在梁山英雄中比较突出，但主要是反贪官、反奸贼。阮小五上山前唱“酷吏赃官都杀尽，忠心报答赵官家”，视忠君为人生的归宿。上山后，没见有重大的思想变化。

唯独李逵始终如一地既反贪官，也反皇帝。刚上梁山，晁盖为宋江等人举行迎风宴会。宋江说起蔡九知府捏造谣言，解释“纵横三十六，播乱在山东”，合主宋江造反在山东，以此陷害自己，差点没命。李逵听了，跳将起来道：“好哥哥，正应着天上的言语……放着我们有许多军马，便造反，怕怎地？晁盖哥哥便做了大皇帝，宋江哥哥便做了小皇帝……”要求“杀去东京，夺了鸟位”，他以特有的粗俗话语，喊出了被压迫者推翻黑暗王朝、建立新王朝的呼声。

此后，李逵再以各种不同方式表达“杀去东京，夺了鸟位”的强烈愿望。但每次都遭到宋江的压制和扼杀。直到他死后，他的魂儿还怒气冲冲去找宋徽宗算账，厉声高叫道：“皇帝，皇帝！你怎地听信四个贼臣挑拨，屈坏了我们性命？今日既见，正好报仇！”抡起双斧，径直向宋徽宗砍去，吓得徽宗出了一身冷汗。表明李逵人虽死，反叛精神并没有磨灭，自始至终与专制统治者势不两立，表现出被压迫者反叛专制王朝的大无畏精神。这一点，是别的梁山英雄难以相比的。梁山之魂不属李逵属谁？

·二、坚决的反招安态度

宋江上梁山之前，见武松要投奔二龙山，便规劝他撺掇鲁智深受招安，在青史上留个好名。上了梁山当了寨主以后，更是日思夜梦盼望受招安。

宋江受招安的主张，受到大批投降梁山军的朝廷将领、官员和地方豪强的竭诚拥护，把受招安然后升官赐爵看成是最美满的前程。但是，对于为了报仇雪恨而上梁山的李逵、三阮兄弟来说，受招安等于重做富家的牛马、官府的奴才，好不容易站起来做人又得再跪倒下来，这对他们来说当然无法接受。因之受到了武松、鲁智深、三阮兄弟的抵制。反对接受招安最为坚决的要算李逵。

宋江经过周密的部署，在“菊花会”上，以赋诗明志的方式鼓吹“望天王降诏，早招安，心方足”。李逵闻说，怒不可遏地大骂：“招安，招安，招甚鸟安！”一脚把酒席踢翻，攧做粉碎。给宋江当头棒喝。但宋江为了受招安，不顾一切，立即喝令左右，把李逵推出去“斩讫报来”，企图杀一儆百。只是由于众人苦劝，才寄下“颈上一刀”，监禁了李逵。

李逵反招安的主张，虽然一再受到宋江的压制，但他并没有屈服。宋江经过多方钻营，好不容易盼来了诏书。正当他跪在忠义堂上满怀喜悦准备迎接诏书时，不料突然间只见李逵从屋梁上跳下来，二话没说，夺过诏书，扯得粉碎，还把钦差痛打了一顿，又一次打破了宋江的美梦。

第三次受招安，作者回避了李逵等人的反招安。宋江接受招安终于实现，但李逵“反心不死”。征辽归来，梁山英雄立了战功，依然受朝廷排斥。宋江愁容满面，自怨命蹇。李逵抓住这个有利时机，再次指责宋江自讨苦吃，骂宋江“好没寻思！当初在梁山泊里，不受一个的气，却今日也要招安，明日也要招安，讨得招安了，却惹烦恼”。不如“再上梁山泊去”。李逵不愧为反专制最坚决最英勇的英雄。这一点，也是别的梁山英雄难以相比的。梁山之魂不属李逵属谁？

·三、热爱梁山事业的献身精神

谈到为梁山事业献身，梁山英雄有一大批。他们在反官府的战斗中英勇奋战，可歌可泣，事迹相当感人。但就热爱梁山事业而言，李逵仍然表现得最为突出。当他听说宋江抢了民女当押寨夫人时，为了维护梁山军的声誉，他不顾宋江的情面，也不怕顶头上司的报复，立刻跑回梁山，砍倒“替天行道”杏黄旗，还要砍杀宋江。虽然只是一种误会，但也可以看出李逵对梁山事业的一片赤诚之心。

宋江受招安以后，李逵依然“魂系梁山”。只要有机会，他就鼓动再返上梁山，同样遭受宋江的呵斥：“这黑禽兽又来无礼！如今做了国家臣子，都是朝廷良臣。你这厮不省得道理，反心尚兀自未除！”一点不错，李逵的“反心”确实没有因为受招安而泯灭。他做梦也想回梁山。宋江即使在当梁山首领时，也是身在梁山、心在朝廷。受招安后，亲手毁了梁山。奸臣放慢药进御酒毒杀宋江，他在临死前仍念念不忘“忠心不负朝廷”。因怕死后李逵造反，坏了他一生忠义之名，用有毒的御酒谋杀李逵。宋江的“忠于朝廷”和李逵的“魂系梁山”形成强烈的对比。仅此一点，梁山之魂也只有李逵足以当之。

用拳头斧头说话

李逵有句口头禅，叫“先打后商量”。他觉得商量来商量去，未必管用，不如用拳头斧头表达自己的意见来得痛快。

高廉有个妻舅叫殷天锡，他凭借高太尉的权势，要强占柴皇城的花园。柴皇城不愿拱手相让而挨了揍，生命垂危。李逵闻知，跳将起来说：“这厮好无道理！我有大斧在这里，教他吃我几斧，却再商量！”柴进认为有先朝丹书铁劵保护，满可以同他按条例打官司，李逵却根本不信这套鬼把戏，他说：“条例，条例，若还依得，天下不乱了！我只有前打后商量”。他说到做到，当殷天锡带领一帮狗腿前来霸占花园时，柴进据理力争，殷天锡便呼喝爪牙动手打柴进，李逵在门缝里看见，就拽开房门，大吼一声，冲了过去，把殷天锡从马上揪下来，拳头脚尖一发上,没几下就把殷天锡活活打死。

这是黑旋风李逵特有的作风。柴进想阻挡也阻挡不住。这样一来，李逵给人的印象就是粗鲁蛮干，不会动脑筋，只会拳打脚踢。

其实，李逵并不完全是这样。细读《水浒传》，人们可以发现，李逵虽然鲁莽，有时也很会动脑筋。不过他的思路和行动方式，的确非常特别。

拿江州劫法场救宋江这件事来说，劫法场向来是冒险而艰难的行动，因为对方总是戒备森严，以防不测。监斩像宋江这样的重犯，尤其如此。为了营救宋江，来了两支队伍。一支是以晁盖为首的梁山泊英雄，约有百来人；一支是以张顺为首的浔阳江好汉，也有五十多人。他们都装扮成各色各样的老百姓。凭这些力量，抢救宋江也未必有把握。

此时的李逵，只是江州监狱的一名小牢卒。他敬爱宋江，下决心要从老虎刀下抢出宋江。但如何劫取宋江呢？他还没上梁山，也非浔阳江好汉，根本不知两支队伍劫法场的计谋。他只能照自己的想法去行动。

等到午时三刻，监斩官大声呼喝：“斩讫报来！”两个刽子手正要动

手，梁山泊的好汉敲响了锣，准备营救。突然：

> 十字路口茶坊楼上，一个虎形黑大汉，脱得赤条条的，两只手握两把板斧，大吼一声，却似半天起个霹雳，从半空中跳将下来。手起斧落，早砍翻了两个行刑的刽子，便望监斩官马前砍将来。众士兵急待把枪去搠时，那里拦当得住？众人且簇拥蔡九知府逃命去了。

自从戴宗营救宋江传假信的计谋被识破以后，宋江的命危在旦夕。这些天来，李逵做了什么，想了什么，作品没有交代。但从他采取上述行动可以猜想到，李逵必定急得像热锅里的蚂蚁，绞尽脑汁，寻求对策。最后才找这么一个出其不意的从天而降的妙计。否则，乱哄哄一场混战，宋江能否安全脱险，实在很难说。

从这件事，人们发现李逵并不是个一味蛮干的人。

再看李逵径奔梁山砍杏黄旗这件事。表面看，简直是胡闹。只听刘太公一面之词，就完全相信宋江抢了人家女儿做压寨夫人，燕青的规劝一句也听不入耳。即使不听劝，直接找宋江查询弄清问题再算账也不迟；怎能在弄清事实之前就挥动斧头砍宋江呢？如果不是众头领反应敏捷，快速将李逵抱住，斧起头落，宋江岂不成了冤鬼？而且动不动就砍倒杏黄旗，扯碎“替天行道”也不应该。“替天行道”的杏黄旗是梁山大军的旗帜，即使宋江有错误行为，也只能找宋江算账，怎能因之砍倒梁山大军的旗帜呢？因此，指责李逵蛮干胡闹似乎是有道理的。

可是，如果得知宋江强抢民女做压寨夫人而无动于衷，平心静气地进行调查、询问，这还像李逵吗？在李逵看来，宋江强抢民女就不配担任梁山军首领，梁山众头领眼见宋江胡作非为而不予制止，“替天行道”的杏黄旗也就成了欺骗世人的旗帜。他为过去没认清宋江的面目而痛哭，为梁山旗帜被玷污而悲哀。他要用砍倒杏黄旗、砍杀宋江的行动表示自己的愤懑和失望。

李逵的这种独特行动，梁山头领一时都难以理解，可能以为他发了酒疯。但当大家明了他砍旗杀宋的目的和动机，在责备李逵鲁莽的同时，倒应为他珍惜和维护梁山名誉的行为记一功。后来李逵知道错怪了宋江，便坦诚地负荆请罪，并以实际行动捉拿冒充宋江的“草贼”，将功补过。

从这件事，同样不能得出李逵一味蛮干的结论。

李逵是个喜剧人物，他的行动方式不仅独特而且有趣。每次“胡闹”都别出心裁，给读者带来一串串的笑声。

不妨再看这样一个场面：朝廷派遣陈太尉到梁山招安。在忠义堂上，萧让宣读诏书，宋江及众头领都跪拜在地，恭听开读，“于内单只不见了李逵。”

试想一想，在这种气氛下，李逵会有什么独特的行动呢？

一向目无君王、藐视朝廷、反对受招安的李逵，当然不会跟着下跪。让他站立一旁行不行？不行。照当时的规矩，决不允许有这个例外。

让他回避，暂时到梁山各处游逛行不行？也不行。因为他特别关心梁山军的命运，在关键时刻，他决不会回避。

下跪、回避，都不合乎李逵的性格逻辑，那么，如何安排李逵才合适呢？

试看看作品怎样写？当诏书刚读完，突然间，只见李逵从屋梁上跳下来，话没说，就从萧让手里夺过诏书，扯得粉碎，随即冲过去揪住陈太尉，拽拳便打。读到这里，不禁拍手称妙。这种独特的行为方式，除了黑旋风李逵，别人不会这么干。

靠一系列的独特行为，《水浒传》成功地塑造了这个富有独特个性的李逵。

他的每次行动，都深深地印在读者的脑海里。只要读一遍，就一辈子也忘不了这个行为独特的黑旋风。

李逵的独特思维方式

“杀到东京，夺了鸟位”是李逵的又一句口头禅。黑旋风不只行为特别，他张口说话，也和一般人不一样。“鸟”字是他特有的装饰语。他每次说话，很少没带“鸟”字。鲁智深骂人的时候也常夹有“鸟”音，李逵用“鸟”字则不限于骂人。除了“鸟官”“鸟皇位”“鸟皇帝”，根本不把官僚、皇帝放在眼里，“鸟师父”“鸟水泊”也常常出自李逵的嘴巴。不过，探讨李逵独特的说话方式和思维方式，不能只注意他在运用“鸟”字的独创性。

最能代表李逵独特思路的还是他谈及皇帝的时候。在传统社会里，皇帝是一国之君，被称为“天子”，是代表上天来统治天下百姓的，因此人们把皇帝视为至高无上的权威。说到皇帝不是毕恭毕敬，就是诚惶诚恐。唯独李逵，目无君王，涉及当朝皇帝，也总带着藐视的口吻。

晁盖举行欢迎宋江上梁山的迎风宴会，当宋说及“纵横七十六，播乱在山东”的谣言，李逵忽然跳起来大叫:“放着我们有许多军马，便造反，怕怎地？晁盖哥哥便做了大皇帝，宋江哥哥便做了小皇帝，吴先生做个丞相，公孙道士便做个国师，我们都做个将军，杀去东京，夺了鸟位，在那里快活，却不好？不强似这个鸟水泊里？”李逵的话还没有说完，便被戴宗喝住，不许他继续胡言乱语，否则要割下他的头来号令，以警后人。

实际上，李逵说的话决非胡说八道。他用自己的表达方式表现了对朝廷的藐视和大无畏的造反精神，“便造反，怕怎地？”卫道者听了这些话，不仅感到刺耳，简直是大逆不道。“杀去东京，夺了鸟位”，分别做皇帝、丞相和将军。李逵虽然没文化，但有关改朝换代的故事，大概听过不少。因此，他急切渴求再来一次改朝换代，打江山，坐江山，“在那里快活，却不好？”梁山英雄不知有多少人内心也盘算着有朝一日打下江山当官过快活日子，只是嘴巴不说出来而已。“大皇帝、小皇帝”的安排，真是妙语惊人。这是李逵特有的想法，别人说不出。也许他不知

道“天无二日，国无二君”，也许他知道，但不理这一套。打下了江山，晁盖、宋江两位哥哥怎么安排好呢？一个当大皇帝、一个当小皇帝，像在家里有大哥有小弟一样，不就妥善解决了吗？李逵的无所畏惧的反叛精神常和天真烂漫的幼稚想法结合在一起。他根本不了解人世间的事情复杂得很。皇帝只能有一个，出现两个皇帝即使是亲兄弟也会斗得你死我活。

李逵并不是只会说粗话，他也会讲道理。只是他说的道理比较特别，人们常把他说的话视为狂夫怪论。譬如，他敢面对钦差责问：“写来的诏书是谁说的话？”张干办说：“这是皇帝圣旨。”以为用圣旨的大帽就可以压住李逵。谁知李逵根本不买账，用嬉笑怒骂的口吻嘲弄所谓圣旨：“你那皇帝，正不知我这里众好汉，来招安老爷们，倒要做大！你的皇帝姓宋，我的哥哥也姓宋，你做得皇帝，偏我哥哥做不得皇帝！你莫要来恼犯着黑爹爹，好歹把你那写诏的官员，尽都杀了！”李逵没读过书，他误为宋朝皇帝姓宋，恰好他敬仰的宋江哥哥也姓宋，既然都姓宋，就都有资格当皇帝，这是李逵特有的思维逻辑。人们可以说这个逻辑非常荒谬，但妙就妙在这个荒谬了。如果李逵不是一向蔑视皇帝，不是一向主张“杀去东京，夺了鸟位”，推翻旧王朝，建立新王朝，不是渴望用好皇帝取代坏皇帝，他就不会说出这番话。孙悟空大闹天宫时，喊出“皇帝轮流做，明年到我家”，人们赞颂他敢于向皇权挑战。李逵说“偏我哥哥做不得皇帝”，可说是“皇帝轮流做，明年到我家”的另一种表述，怎么就成了狂夫怪论呢？

《水浒传》最后一回，描写李逵直接找皇帝算账，尤其令人难以忘怀。

这个情节发生在宋徽宗的梦境中。当时宋江、卢俊义已被奸臣分别用水银和鸩酒谋杀，吴用、花荣俱皆自缢身亡。这些梁山首领神聚蓼儿洼，冤魂不散。徽宗梦游梁山泊，宋公明向他倾诉平生衷曲。忽然宋江背后转出李逵，手搦双斧，厉声叫道：“皇帝，皇帝！你怎地听信四个贼臣挑拨，屈坏了我们性命？今日既见，正好报仇！”

这个梦很有意思，表现李逵找徽宗算账，不是李逵做梦声讨徽宗，而是徽宗梦中遭受李逵的讨伐。从徽宗的感受里间接反映黑旋风的声威，给人印象更为深刻。

梦中的李逵不找高俅等四贼臣算账，而是直接厉声痛斥“皇帝听信贼臣挑拨”，直接找皇帝报仇。此中隐含的深意，不言自明。

尤其值得注意的是，梦中出现的宋江和李逵，虽属幻影，其言行举止，无不传神。宋江见到皇上，马上跪拜在地，垂泪启奏，乞求怜悯；李逵却直呼“皇帝”，抡起双斧，径奔皇上。两人的态度，形成鲜明的对比。

这个梦情节并不复杂，所表现的内涵却极为丰富，极为深刻。可以把它看成李逵一生的总结，宋江一生的总结，徽宗一生的总结，也可说是一部《水浒传》的总结。

一生反皇的黑旋风，其言其行，说他“狂”是可以的；责其胡闹，则需看看自己站在什么立场。在传统社会里，忠君思想是占统治地位的思想，不仅支配了宋江、卢俊义这类人物的行动，而且也毒害了吴用、阮氏三雄这些人物的神经，甚至连在五台山上修行的老和尚也不能摆脱忠君思想的束缚。智真长老在禅堂里也念起“忠君经”：“此炷香，伏愿今上天子万岁万岁，皇后齐眉，太子千秋，金枝茂盛，玉叶光辉……”联想到岳飞愚忠被害，梁山效忠致毁，李逵从上山那天起，直到死后灵魂出现在徽宗梦中，始终如一地坚持反对专制的帝王(不是反皇权），人们是否应给予较高的评价呢！

鲁智深能救不自救

鲁智深绰号花和尚，这很容易引起误解，以为他是个好色的和尚，因为“花”常与“色”发生关联，什么花姑娘、花为媒、花花公子之类。其实，花和尚对待男女关系很正派，不但自己没有任何邪念，而且对专制统治者侮辱、欺压妇女以及一切淫乱行为，都表现出深恶痛绝的态度。他所以称为花和尚，乃是由于他背上刺有花纹，兼且他身为和尚，却大嚼狗肉，嗜酒如命，完全不守戒律，是个酒肉和尚。

鲁智深虽然不信仰佛教，但他的救世精神比一般和尚强得多。他的人生信条是“杀人须见血，救人须救彻”。前半句有违佛家“不杀生”的戒律，后半句却与佛家提倡救苦救难的精神相通。

金圣叹评点《水浒传》，不满意梁山大聚义所排的座次，照他自己的观点重新评了等级。有些显然不妥当，但评鲁智深为“上上人物”是恰当的。同许多梁山好汉相比，鲁智深在除暴扶弱的思想境界和讲究实效的行动策略方面，的确高人一头。为了进一步认识鲁智深，不妨找几位与之相近的人物作个比较：

鲁智深的反抗精神比林冲强。鲁智深传的末尾，接上了林冲传。林冲见花和尚在大相国寺里练武，连声喝彩。见面不久就结拜为义兄弟，表明他俩在爱武艺、重义气诸方面很投合。其实两人的个性存在很大差异，特别是在反抗黑暗现实的态度上，形成鲜明的对比。林冲受权势人物的迫害，一忍再忍，总下不了决裂的决心。鲁智深疾恶如仇，有恶不除，就如同骨刺在喉没有拔掉那么难受。作者在好些场合有意表现他们的对比。譬如，林冲的妻子在岳庙烧香受到高衙内公开调戏，鲁智深闻讯，提着铁禅杖，引着一班穷朋友大踏步抢入庙来帮忙厮打。有鲁智深相帮，本来是教训高衙内的好机会，但林冲反而劝鲁达息怒，怕“太尉面上不好看”，主张“权且让他这一次”。鲁达说：“你却怕他本官太尉，洒家怕他甚鸟？俺若撞见那撮鸟时，且教他吃洒家三百禅杖了去。”后来林冲遭到陷害和谋杀，在野猪林险些丢命。幸亏鲁智深及时赶到，从董

超、薛霸二人的水火棍下救了林冲。依照鲁智深的刚性，定要杀掉两位差衙，摘掉林冲脖子的枷锁，一同远走高飞。董超、薛霸虽然只是执行高俅的密令，不是陷害林冲的主犯。但一路上借势欺人，到野猪林已下了毒手，杀掉他们罪有应得。可是被迫害的林冲，反而代他们向鲁智深求情。再次表现林冲忍辱偷安，仍然幻想有朝一日返东京。鲁智深无奈，只得听从林冲的意愿，放下了差衙。但心中一股怒火无处宣泄，临别声言要打高太尉，抡起禅杖，“把松树只一下打得树有二寸深，齐齐折了”。并目厉声教训两个差衙：“你两个撮鸟，但有歹心，教你头也与这树一般。”林冲的屈辱服刑，更反衬出鲁智深强烈的反抗性格。

鲁智深的胸怀比武松宽。武松血溅鸳鸯楼之后，经菜园子张青介绍上二龙山同鲁智深一块落草。鲁智深和武松两人有许多相似之处。鲁智深是和尚，武松是行者，但都是冒牌货，不是真和尚、真行者。他俩用的武器和这种假身份相关，禅杖、戒刀本是佛物，他俩都违背佛家戒律，用来打杀天下不平人。说到勇武有力，精明强悍，两人也可相匹，鲁智深倒拔垂杨柳，武松手举千斤石磨不喘气。在抗恶除暴方而，似乎也难以分辨高低。武松声称“专打天下不明道德的人”。这句话用在鲁智深身上似乎更合适些。武松打杀的西门庆、蒋门神、张都监，都可说是“不明道德的人”。但武松的出发点，主要是为自己报仇雪恨。在上蜈蚣岭之前，并没有“路见不平，拔刀相助”的事迹。鲁智深不同，他拳打镇关西，大闹桃花山，火烧瓦官寺，大闹野猪林，都不是出于个人恩怨。他所救助的人都素不相识，非亲非故，而是他救助别人，尽心尽力，做到“救人须救彻”，表现了他襟怀磊落，舍己救人的高尚品格。他救金氏父女和救林冲的事迹都极为动人。自林冲遇难入监，他便忧心如焚，到处打听朋友的情况。因在酒店喝酒时发现两个差衙被一个官人请去喝酒，鬼鬼祟祟，形迹可疑，便多方查询，得知林冲将被押往沧州，鲁智深便沿路跟踪，暗中保护，终于救了林冲一命。这些都是武松难以做到的。

鲁智深的应变能力比李逵好。鲁智深是个硬汉子,性如烈火，常用拳头抒发自己心中的怒火，这一点又和李逵的性格近似。不过，鲁智深虽然粗莽，却比较灵活，应变能力比李逵强得多，不像李逵不管遇啥事都“先打后商量”。譬如李逵在高唐州，眼见殷天锡强占柴皇城的花园，便不顾一切，当即把殷天锡揪下马来，不理柴进的劝阻，拳头脚尖一发上,转眼工夫就把殷天锡打死在地。事后，李逵逃回梁山，留下柴进在沧州大牢里吃尽了苦头。要是鲁智深，断不会如此鲁莽行事。打死人闯了

祸，也会帮柴进找到脱身之计。他在渭州教训镇关西，出于义愤，拳头用力过猛，只打了三拳，便见郑屠挺在地下，口里只有出的气，没有入的气，脸色渐渐变了，就想抽身走开。但他一点也不慌张，仍大模人样地说："你诈死，洒家慢慢和你理会。"一边骂一边大踏步走了。鲁智深处事经验之丰富，随机应变的本领，是李逵难以相比的。

鲁智深洞察世情比诸将深。梁山泊里的绿林好汉读书甚少，磨炼甚多，大都通过自己切身的遭遇领悟社会人生，心里都有股怨愤之气。他们恨土豪，恨贪官，恨一切压在百姓头上的恶势力。鲁智深的经历虽然不算复杂，也没读什么书，但他善于动脑筋，因此他看社会问题往往比别人深刻。当宋江提出受招安的主张，遭到李逵等人的激烈反对，不过多半只凭情感，凭直觉，说不出什么道理。武松算是见识较多，说招安"冷了弟兄们的心！"宋江反问："兄弟，你也是个晓事的人，我主张招安，要改邪归正，为国家臣子，如何便冷了众人的心？"武松无言以对。鲁智深接上话岔，说："只今满朝文武，多是奸邪，蒙蔽圣聪，就比俺的直裰染做皂（黑）了,洗杀怎得干净？招安不济事，便拜辞了,明日一个个各去寻趁罢。"后来的事态发展证实了鲁智深预见的正确。征方腊归来，宋江、卢俊义都在做升官美梦。宋江预祝鲁智深回京后前程如何美妙，谁料鲁智深冷冷地说："只得囫囵尸首，便是强了。"不愿跟随回京，后来的事态发展又一次证实了鲁智深判断的正确。

鲁智深是个理想的侠义形象，他救人一世，不是出于逞强好胜，更不是贪图个人的名望声威，而是出于除暴扶弱的正义感。《水浒传》塑造这个形象的成功之处在于虽然理想化，却丝毫没有神化。他救人一世，却没有写成救世主。

鲁智深的力气不可说不大，心胸不可说不开阔，正义感不可说不强烈，但凭个人的力量和黑暗王国较量，未免显得力不从心。说他救不了自己，有三层意思：

一、鲁智深救别人暂离火坑，却保不住自己的饭碗。他为了救金氏父女，打死了镇关西，提辖做不成了;为了救林冲，成了高太尉的眼中钉，连和尚也做不成了。

二、鲁智深为了救别人出黑牢，自己却陷进了黑牢。贺太守贪酷害民，强占良家女子，史进气愤不过，要去府里谋刺贺太守,结果被抓住，陷进黑牢。鲁智深救史进心切，又想以谋刺手段去救史进。武松竭力劝阻，要到梁山求救。鲁智深过于相信个人力量，不听武松相劝，说："只

俺两个拳头，也打碎那厮脑袋。”结果，不但未达目的，自己反而中计，也被打入死牢。幸亏宋江闻讯，带领梁山大队人马前来相救，才把史进和鲁智深救了出来。

三、鲁智深为救人而奋斗了一生，最后终于发现凭个人力量救不了人，跟随宋江带领的梁山军，同样不可能战胜专制的黑暗势力。因此，平方腊归来，他灰心绝望，不愿再跟随宋江回京。出路在哪里？茫茫然。未几，在杭州六和寺坐化。

鲁智深行侠之奇

古代社会只有专制没有自由。为了维护统治，官方的宣传教育拼命灌输服从意识：儿子服从老子，妻子服从丈夫，平民服从官吏，一切臣民都得无条件地服从皇帝。听从这一套，就只能做驯服的奴才。可是，人世间有太多的不平，被压迫者心中有太多的积愤。怎么办呢？自己不敢奋起反抗，也无力反抗权势者。只好把希望寄托在“路见不平，拔刀相助”的侠义英雄身上。

鲁智深也是个侠义英雄形象。这个形象塑造得有血有肉，比较成功。尤其在常与奇的结合上，融合得比较好。他的行侠仗义，除暴安良，虽奇而不失真。不像其他一些小说里的剑侠，飞檐走壁，取人头于千里之外，虽奇而不可信。譬如，“拳打镇关西”一场，就写得富有浓厚的生活气息，有情有趣，在平凡的题材里写出不平凡的文字。

入手平平无奇。写鲁达在渭州小种经略相公府当提辖，在街上遇见九纹龙史进，又碰上史进的师父李忠，便邀他们到酒店喝酒。三个人喝了几杯，正说得投机，只听得隔壁阁子里有人哽哽咽咽啼哭。这种情形在封建社会是常有的事，一般人只管喝自己的酒，不予理会。但鲁达不同，他越听心里越焦躁不安，便把碟儿盏儿摔在地板上，责备酒保搅扰他们喝酒。表现鲁达个性刚烈而急躁。酒保唤金老父女过来。听完金女的哭诉镇关西对她的凌辱，鲁达再也坐不住。当即交代史进、李忠：“你两个且在这里，等洒家去打死那厮便来。”鲁达不能容忍世间有这种伤天害理的事存在。接下去如果写他立即跑到肉店挥动铁拳三几下便打死了那个为非作歹的镇关西。无论情节安排，还是人物性格，似乎也说得过去。但这样的行侠仗义，不会有多少吸引力。

《水浒传》笔墨之妙，在于生活根底深厚。史进、李忠怕鲁达惹祸，三番四次劝阻他。鲁达的满腔怒火暂时平息了下来，想到如何救助金老父女，从口袋里摸出了五两银子，又向史进借了十两银子，送给金老父女作盘缠。回到住处，“饭也不吃，气愤愤地睡了”。这就是鲁达。

听了金女的哭诉，他浑身都感到难受。

第二天，天还没亮，他已赶到店房，照料金老父女返乡的事。唯恐店小二赶去拦截，他特意从店里搬条凳子，在店门口坐了两个时辰。一个性急如火的鲁达，为了素不相识的金老父女安然回乡，竟有耐性在那里静坐两个时辰。

鲁达估计金老父女走远了，才起身径往状元桥。他到了肉店，并没有立即动手打郑屠，甚至也没有开口痛骂郑屠。更不像一般侠义小说那样，为了表现侠义英雄的武功特技，大斗几十个回合。

鲁达如同现实生活那样，他来到肉店门口，大喊一声："郑屠"，郑屠见是鲁提辖，赶忙走出柜台，躬身唱喏，请"提辖恕罪"。命副手搬张条凳，叫"提辖请坐"。这都是生活里必有的礼节。鲁达坐了下来，不像前来打镇关西的样子。随后，他一本正经地说："奉经略相公钧旨，要十斤精肉，切做臊子(肉粒），不要见半点肥的在上头。"郑屠不知鲁提辖前来教训他，乖乖地遵命照办了。精肉切完，鲁提辖又提出再要七斤肥的，"不要见些精的在上面，也要切做臊子"。郑屠有些纳闷，但这是经略相公之命，不敢不从。切完肥肉，鲁提辖又再要"十斤寸金软骨，也要细细地剁做臊子，不要见些肉在上面"。这显然是有意刁难，郑屠已晓得鲁提辖在戏弄自己，不过仍然强压住火气，笑脸相陪地说："却不是特地来消遣我。"鲁达就等他说这句话，睁大双眼，狠狠地瞪着郑屠说："洒家特地要消遣你。"从他的语气里可以听出这样的含意：你平日惯于欺负平民百姓，今日我鲁达就是特意来消遣消遣你，让你也品尝一下被人欺侮的滋味。说着就把两包肉粒朝郑屠的脸上扔了去，顿时好像下了一阵肉雨。郑屠切了大半天的肉粒，到头来变成肉雨，洒得自己满头满脸都是。打抱不平是常有的事，到这里已变为奇事奇行。

镇关西平生从来没受过这么大的侮辱，这时，"两条忿气从脚底下直冲到门心头。那一把无明火焰腾腾地按纳不住"。这正合鲁达的需要，他这趟来就是要激怒镇关西，引他跳出来，以便狠狠地教训他一番。郑屠手里拿着尖刀，气势汹汹地冲了过来。但他根本不是鲁达的对手。鲁达挥动拳头，三拳就把他打死了。这三拳的描述，很有特色，拳拳击中要害。有许多文章具体分析这三拳之妙，这里不必重复。

鲁达为什么三拳就能打死横行一世的镇关西？因为他的每一拳都灌着满腔的义愤。读者每读至此，都不禁为鲁达喝彩：打得好！打得痛快！真是叫人解恨的三拳。

“大闹五台山”的深意

鲁智深出场较早，从第三回到第八回，作者连续写他五次大闹。一闹渭州城，拳打镇关西；二闹五台山，醉酒毁金刚；三闹桃花村，痛击小霸王；四闹瓦官寺，杀了恶道士；五闹野猪林，刀下救林冲。这五闹的故事，可说是一篇鲁智深传，生动传神地描述了鲁智深的性格发展。

五闹之中，前后都是表现鲁智深除暴安良、仗侠行义。唯独“大闹五台山”有点特别，只写他喝酒吃肉，醉打山门。那么，为什么要在拳打镇关西和大闹桃花村之间，插进这一段大闹五台山？

明代袁无涯在《回末总评》中说：“赵员外剃度鲁达，非仅教以避难也。只因其刚心猛气，姑劝他做和尚，庶几可以摧抑之。”也就是说，要用佛门的清规消磨鲁提辖的反抗意志，从而改变其思想性格。赵员外的愿望实现了没有呢？

鲁达跟赵员外上五台山，入文殊院。众僧见他“相貌凶顽”，认为“不可剃度，恐久后累及山门”，不同意收他为僧。智真长老看在施主赵员外的面上，说了一通玄妙的高论，决定收他为徒。照规矩必须剃光须发。可是鲁达胸中的怒火未熄，要求净发人留下胡须，保留他憎恨黑暗现实的本来面目。长老不同意，大喝一声：“咄！尽皆剃去！”结果，当然是“寸草不留”。但须发剃了,六根未必就能清净。

当和尚也不容易，要遵守佛门的“三归”“五戒”。长老问鲁达能否做到？鲁达已得了法名智深，穿上法衣袈裟，但心里根本不想当和尚，更不想照佛门的清规戒律行事。不过，事出无奈，只得敷衍应付。因此，他既不说能，也不说否，巧妙地回答说：“洒家记得。”答非所问，在憨拙的话语中曲曲道出无可奈何的悲哀和明知做不到又不愿说假话的纯真性格。

俗语说：“做一天和尚撞一天钟。”但鲁智深当了和尚，却既不念经打坐，也不击鼓撞钟。和尚们都去坐禅，他却往禅床上扑倒便睡，放翻

身体，横罗十字，做他云游四方的美梦。怎能设想这样一个疾恶如仇、性烈如火的人愿意躲在幽静的寺院里坐禅念佛敲木鱼？当他被引进香烟袅袅的文殊院，恰似一头狂怒的野狮，突然间被关进了铁笼。随之而来的必是狂跳和怒吼。

当然，鲁智深的性格既像野狮，又毕竟不是野狮。拳打镇关西的过程，人们还可见他善于思考的另一面。因此，他初上五台山，并没有狂跳和怒吼。他冷静地处理当时危急的情势，强按住内心的怒火。他明知出家当和尚，将失去行动的自由。可是，他同样明白，袈裟对逃犯来说，是最好的保护衣。

问题在于，暴烈的性格可以忍耐于一时,却难以压制于长久。官府追捕的压力稍为松弛，鲁智深稍为不控制自我，狂放的个性与佛门的清规必然发生尖锐的冲突。佛门讲吃素，禁止吃荤。他不理这一套，找到机会照样大碗喝酒，大块吃肉，而且吃的是狗肉，还将剩的一条狗腿，揣在怀里带回寺院。在他脑里，不存在戒律二字。当着众僧的面，照样扯着吃狗肉，吓得众僧目瞪口呆，忙把袖子遮脸，躲开不敢看。这更惹怒了鲁智深，一步上去揪住和尚的耳朵，将狗肉硬往和尚嘴里塞。

如果说大嚼狗肉还多少含有谐谑的味道，那么，醉打金刚则极其鲜明地表现了鲁智深的反叛性格。四大金刚即四大天王，是佛寺前厅的护法神。倘若只是表现鲁智深的醉后失态，完全不必牵扯上这些神像。但当鲁智深喝醉回山，敲门不开时，作者用特笔写了这么一段：

> 扭过身来，看了左边的金刚，喝一声道："你这个鸟大汉，不替俺敲门，却拿着拳头吓洒家！俺须不怕你！"跳上台基，把栅剌子只一拔，却似撅葱般拔开了；拿起一根折木头，去那金刚腿上便打，簌簌地泥和颜色都脱下来。门子张见道："苦也！"只得报知长老。智深等了一会，调转身来，看着右边金刚，喝一声道："你这厮张开大口，也来笑洒家。"便跳过右边台基上，把那金刚脚上打了两下，只听得一声震天价响，那尊金刚从台基上倒撞下来，智深提着折木头大笑。

这爽朗的笑声，表现了鲁智深对神佛偶像的高度蔑视。四大金刚，在善男信女们的心目中，是何等的神圣威严，多少人向着它顶礼膜拜。可是，在鲁智深眼里，只不过是泥塑木雕的偶像，经不起他的三踢两打，便 得粉碎，化为一堆碎木烂泥。

鲁智深醉打金刚的举动，是对神佛的大胆挑战！此后，他斗志更足，冲破大门，直闯佛院僧堂，推翻供桌，怒打众僧，把文殊院闹得天翻地覆。

赵员外企图消磨鲁达狂放个性的愿望落空了，相反，经过五台山这

次大闹，他的反叛性格更为强化。从这个角度看，“大闹五台山”，可说是鲁智深反叛性格的胜利。

醉打山门之后，鲁智深下山请求铁匠替他打禅杖戒刀。人们大概不至于发生误会，以为是他信佛的转机。佛家虽有禅杖，但从来没听说要打得像关云长的大刀那么重的禅杖。显然，鲁智深持禅杖而不是参禅，佩戒刀而是守戒。他只是为日后下山准备好除暴安良的有力武器。后来的事实也证明了这一点。他用禅杖狠狠教训了强娶民女的小霸王周通，用禅杖打杀了瓦官寺两个作恶多端的和尚道人，在野猪林里，也是靠禅杖打掉董超薛霸的水火棍，在千钧一发之际救了林冲。正如《水浒传》第三回末所预示：禅杖打开危险路，戒刀杀尽不平人。从这个角度看，“大闹五台山”，将促使鲁智深更快地向梁山靠拢。

武松的觉醒

如果在梁山一○八好汉中选一名勇士，相信很多人会选武松。

武松和武大郎是同胞兄弟，但两人的形貌差别甚大，武大郎长得矮小，而武松却“身长八尺，一貌堂堂，浑身上下有千百斤力气”。这种强烈对比，使武大显得更矮小，武松更为高大。

武松是景阳冈上的打虎英雄。《水浒传》用了十回书为他立传，描述了他斗杀西门庆、醉打蒋门神、血溅鸳鸯楼等一系列英雄事迹。李卓吾赞武松“真是个顶天立地的汉子”。金圣叹则称之为天人、神人。

武松的勇武神力确非常人所敢相比，但他同样具有常人的弱点和错误，决非天人、神人。由于作者对他英雄的一面极力加以强化，而对“狗雄”的另一面采用弱化处理，因此，一般读者往往只注意他的英雄行为，却忽略了他的弱点以及克服弱点的过程。

打虎是英雄，但在社会斗争中就未必是英雄。梁山好汉没有一个是天生的英雄，都经过血与火的洗礼，走过艰难而曲折的人生道路。武松也同样经历了社会风风火火的磨炼，最后才上了梁山成为英雄。这种写法正是《水浒传》的深刻之处。这里不妨跟着武松的足迹，看他怎样尝尽人间的酸、甜、苦、辣，终于找到自己的人生归宿。

只凭赤手空拳打死了凶猛的吊睛白额虎，打虎英雄的称号，武松当之无愧。不过，武松并不像有些人所说的“明知山有虎，偏向虎山行”，有意要为民除害。初时，他不相信真的有虎，看了县府的印信榜文，方知端的有虎，但怕回去“吃店家耻笑”，才硬着头皮上山。武松个人意识特强，好出风头。他拼着一股劲打死了老虎。庄客把他看成了了不起的打虎英雄，用大轿抬着他游行，他洋洋自得，神气十足。阳谷知县称赞他为壮士，要抬举他为本县都头（以巡捕为劳），他立刻跪拜在地，谢道：“若蒙恩相抬举，小人终身受赐。”随后，知县差遣他送搜刮得来的赃款赃物到东京去，以谋个升转。武松没有任何推辞，当即答应道：“小

人得蒙恩相抬举，安能推故？既蒙差遣，只得便去。”他扮演了极不光彩的走狗角色。这样称呼，未免太难听，对英雄有失敬意。但《水浒传》在描写武松打虎之后，特意叙述走东京送贿赂的事，分明存有贬意。换鲁智深或别的英雄，未必肯干这种见不得人的丑事。

武松从东京回来，武大郎已被害死。武松经过多番查证，得知是阳谷县恶霸西门庆和嫂嫂潘金莲通奸，合谋毒死武大。他从仵作何九叔那儿得到武大两块中毒稣黑的尸骨，前往县衙告状。谁知刚刚为之效命的知县，翻脸不认人。武松不明白：武大两块焦黑的骨头怎抵得上西门庆在地方上的权势和白花花的银两。于是，满怀希望的武松碰了一鼻子灰。

既然知县不准所告，武松只好凭自己的机智和勇力，以他奇特的方式私设公堂审案，取得当事人潘金莲的口供和左邻右舍的旁证，然后亲手杀了潘金莲和西门庆，为哥哥报了仇。他明知知县偏袒有权有势的西门庆，却仍存幻想，以为口供罪证掌握在自己手里，知县没有理由不依法判断。因此，提了两颗人头，前往县衙投案。武松这种行为，固然含有大丈夫敢作敢当的动机，但也表明此时的武松，脑子里没有丝毫反抗官府的念头。鲁达打死镇关西和李逵打死殷天锡，都一走了之。武松相信官府秉公执法，得到的是流放孟州。

武松流配到孟州安平寨，原有的囚徒一见面就通报牢城的规矩：新来的囚徒要打杀威棒，若没有银两送与差拨，棒打得七死八活，狼狈不堪，还有更厉害的土布袋、大铁链，弄得你“求生不得生，求死不得死”。武松毕竟是硬汉子，杀威棒之类的酷刑并没有使他皱眉头，他甚至以调侃的口吻故意要求“要打便打毒些，不要人情棒儿，打我不快活”。表现出一种江湖好汉不怕磨难的非凡气概。

武松端坐在牢房里等待尝尝杀威棒的威力，见识见识土布袋的花样。想不到等来的不是杀威棒和土布袋，而是管营送来的美酒、煎肉和鱼羹。杀威棒没有吓唬住武松，施恩的笑脸、吹捧和迷魂汤，却把他糊弄得晕头转向。没等施恩开口,武松已主动表示“便是一刀一割的勾当，武松也替你去干”。一点儿不错，施恩送酒送肉并不是为了奖赏武松打虎除霸有功，他的笑脸和酒肉想换得武松的一双铁拳头，替他从蒋门神手里夺回快活林酒店。武松问：“那蒋门神有几颗头、几条手臂？”施恩道：“也只是一颗头，两条臂膊，如何有多？”武松笑道：“我只道他三头六臂，有哪吒的本事，我便怕他；原来只是一颗头，两条臂膊！既然没哪吒的模样，却如何怕他？”紧跟着，武松喝足了酒，替施恩醉打蒋门

神。快活林酒店是被夺回来了,但武松压根儿没想一想，施恩和蒋门神之间究竟有没有区别？武松头脑里只有浓厚的恩仇观念，有恩报恩，有仇报仇。至于是非正邪，大霸小霸，在他的神经里，似乎还缺少这根弦。作为施恩的打手，武松在醉打蒋门神中确实打出了威风。有人称赞武松这行为是反专制的英雄行为。人们可以反问一句：帮助这一霸去打那一霸，可以称之为反专制的英雄行为吗？

蒋门神逃出快活林，暗中嘱托义兄弟张团练买通孟州守御兵马张都监，设计陷害武松。张都监毕竟是官场的老手，他欲害武松，却先赞他“大丈夫、男子汉、英雄无敌”，并提拔他为“亲随体己人”，还许诺将心爱的养娘玉兰配给武松，使得武松感激涕零地称之为恩相，堕入他的圈套。可是一旦撕掉骗人的面纱，露出吃人的凶相，武松之愤怒可不问而知。结果怎么样呢？等待张都监的只能是“血溅鸳鸯楼”。

经过多次的教训，他终于看清了张都监等人的真面目，当面吹他上天，背地里送他入地狱。他再不向官府自首了。杀了张都监、张团练、蒋门神以后，衣襟蘸血，在白粉墙上，写了八个大字：“杀人者打虎武松也”。然后奔往二龙山落草。

有人说：武松从此便成为坚定的造反者。这种说法与武松的实际并不相符。古代的人，要走与官府决裂这步棋是很难的事。武松和宋江在孔家庄议论准备投奔二龙山入伙时表示：“天可怜见，异日不死，受了招安，那时却来寻访哥哥未迟。”受到宋江的一番鼓励。可见，武松虽然决定投奔二龙山，只是暂时落草为寇，等待时机，归顺朝廷，还没有和官府决裂的意思。

武松在二龙山，又经历了三山聚义打青州等磨炼，上梁山后思想发生了重大变化。当宋江在“菊花会”上提出受招安的主张，第一个站出来表示反对的是武松。乐和代唱招安词话诗刚落，只见武松大声表示不满：“今日也要招安，明日也要招安，冷了弟兄们的心！”宋江万万没有料到不久前在孔家庄同他倾诉招安心曲的武松，竟然带头站出来反对招安。

武松可贵之处不只因为他是个敢作敢为的勇士、有仇必报的大丈夫，更在于他勇于接受各种严酷的挑战，不断克服自身的弱点，不断超越自己，终于成为著名的梁山英雄。

武松打虎成功的奥秘

老虎是兽中之王，奔驰如风，吼声如雷，狂暴而凶猛，使人不免谈虎色变。像景阳冈上的吊睛白额虎，更是虎中之王。这只老虎的出现，已经坏了二三十条大汉的性命，使阳谷县衙也为之震惊，不得不出告示，每天限定三个时辰，客商才准结伴过岗，并命令猎户限期捕获。但众多的猎人从未遇见过如此凶猛的大虫，各种武器、办法都用上，仍然束手无策。

面对这样的虎中之王，武松只凭赤手空拳，能不能把它打死呢？夏曾佑认为不可能，他说：“夫虎为食肉类动物，腰长而软，若人力按其头，彼之四爪可上攫，与牛不同也。若不信，可以以猫为虎之代表，以武松打虎之方法打之，则其事之能不能自见矣。”(《小说原理》）这种怀疑不无道理。笔者曾为这事专门请教过一位老猎人。他也认为不大可能。理由是力量对比太悬殊。像这样大的老虎有几百公斤重，它的脚爪如同一把把锋利的尖刀，行动又相当灵活，当它扑过来时，人很难抵挡得住。笔者只好请他读一读《水浒传》武松打虎的故事。他翻来覆去读了几遍，点点头说：像《水浒传》这样写法，不好说不可能。关键在于武松避开了老虎一扑、一掀、一剪的虎威。敏捷地利用了老虎扑过来两只前爪搭地还没有跳起来的一刹那，快速地两只手就势把大虫顶花疙瘩揪住，一按按将下来。在这种特定情况下，老虎的头和前脚被武松死按在地上，难以用力，施展不了虎威。即使如此，武松也不敢半点儿松懈。他两只手拼尽力气按住，只用脚朝老虎的眼睛脑门狠命地踢。这时，老虎尽管发怒咆哮，用力挣扎，只能在脚下扒起两堆黄泥，挖了个土坑。这就更好办了。武松把老虎的嘴直按到黄泥坑里去，老虎便不可能再施展雄威。武松深知老虎的厉害，他的一举一动，不但表现了他胆大力大，勇武顽强，而且可以看出他聪明机智，善于借力。他和大地合作，才制伏了老虎。如果稍为放松，让老虎挣脱，恐怕很难再碰上这么好的机会。这只吊睛白额虎给武松的机会，估计只有十分之一秒。就这么一刹那，恰好给武松抓住了。因此，武松打虎便成功了。《水浒传》

写得这样入情入理，不能不叫人信服。

有关武松打虎的鉴赏文章有很多，但从没见过这样的分析，实在很有启发性。《水浒传》已将生活的可能性转为艺术的可能性。艺术创作除了遵循现实生活逻辑，还可以表现情感逻辑和理想逻辑。有些事情，现实生活并不可能，由于注入了作者的愿望和理想，不可能终于变为可能。譬如，《牡丹亭》里的杜丽娘，在梦中找到情人，后来为情而死，死而复生，实现了美满的姻缘。这些，在现实生活里，显然不可能。由于作品强烈地表现了青年男女追求自由爱情的渴望，人们并没有非议这出戏的虚假不可信。武松打虎，也应作如是观。

《水浒传》描写武松打虎之所以特别动人，不只是它写得真实可信，更重要的是它把武松写活了。为了写活武松，作者采用了各种艺术手段，具体地描写武松在什么情况下遇到老虎，遇到什么样的老虎，打虎过程以及前前后后有什么心理活动，都一一诉之笔端，从而在读者心目中牢牢地树立起打虎英雄的武松形象。不像别的小说，为了突出打虎的英雄行为，只是一味地夸张打虎者的神奇。如《东周列国志》写杜回“曾于青眉山，一日拳打五虎，皆剥其皮以归”。《说唐》写雄阔海“双拳伏两虎”。《虞初新志·万夫雄打虎传》写万夫雄手拔大树击死二虎。《杨家将演义》写张奉国踢死一虎。结果，虽然神奇，却不可信。既没写活老虎，更没写活打虎的英雄。尽管一日之内，连打五虎，但人们并没有称之为打虎英雄。

《水浒传》的写法完全不同。武松是费了九牛二虎之力才打死一只老虎。作者着力于写活老虎，写活打虎的武松。

先说写活老虎。

作者写老虎不从老虎外貌之凶猛、张牙舞爪之吓人入手，首先从环境气氛落笔。武松还没上景阳冈，已从酒店主人口里知道景阳冈新来了一只吊睛白额大虫，早晚出来伤人，已坏了二三十条大汉性命。接着从树皮上的告白、山神庙前的县府告示，逐步渲染老虎出没伤人的气氛。因此，当武松在落日时分走进乱树林之时，读者已感受到猛虎的严重威胁。武松醉卧在大青石之上，放翻身体却待要睡，只见忽起一阵狂风，读者都知道：“龙生从云，虎生从风”，这时心中不免一惊：老虎来了！果然不出所料，那一阵风过了，只听得乱树背后扑地一声响，跳出一只吊睛白额大虫来。写老虎的出现很有声势，气氛很浓，处处扣紧老虎的活动特点，先吹来一阵风，然后是扑地一声响，这是老虎特有的行径，

熊、狼、马、驴跑来就不会有风，也不会是“扑地一声响”。接着写老虎朝武松一扑、一掀、一剪，都无不生动地描写出猛虎的神威。作者意犹未尽，在武松把老虎打死之后，又从猎人的惊慌神情里，进一步渲染这只老虎往日的厉害。还有知县严令猎户捕捉，猎户也因此被吃了七八个，乡民听说武松打死老虎而欣喜若狂，无不间接地写出此虎非同寻常，其凶残，其猛烈，其神威，堪称虎中之王。

再说写活打虎的武松。

写老虎，正是为了写武松。作者极力突出吊睛白额虎的凶猛，正是为了显示武松是个了不起的打虎英雄。但《水浒传》并没有像一般小说那样凭空拔高打虎人的英雄气概和高超本领。相反，描述武松曾经犹豫过、惊讶过、害怕过，真实地表现了武松打虎前后的内心活动。武松走到山神庙前，见县府榜文，盖有大印，相信真的有虎，不是店家骗自己,想返回去又怕店家耻笑，只好硬着头皮上山，自言自语道：“怕什么鸟，且只顾上去看怎地”，说这话如同半夜过坟堆吹哨子，给自己壮胆。猛虎突然出现，他不免大吃一惊，翻下青石来，表明他是在猝不及防的情况下与猛虎搏斗的，正好表现出他的镇定和敏捷。好不容易打死了老虎，用尽浑身力气，手脚苏软，突然又见跳出两只老虎来，武松不得不害怕起来，猎人见武松更是惊讶不已，问他是人是鬼，这一切表明武松刚才打死吊睛白额虎，确非易事。别的小说写打虎甚易，作者原意是要抬高打虎人的勇武神威，读者却不承认这种打虎英雄；《水浒传》写武松打虎甚难，说他曾经犹豫过、惊讶过、害怕过，读者却公认他是真正的打虎英雄。这也许就是艺术辩证法吧！

鼓上蚤是有用之才

为了梁山事业的发展，梁山泊首领曾经广泛搜罗各种有用之才。这种做法受到普遍的赞颂。尤其在古代人才经常遭到压制、扼杀的情形下,《水浒传》倡导的“随才器使”、用其所长的人才观更易引起人们的共鸣。

时迁是个梁上君子，绰号鼓上蚤。他的专长“是做些飞檐走壁，跳篱骗马的勾当”。梁山首领晁盖虽然容纳三教九流各色人才，但对“鸡鸣狗盗”之徒却极为反感，并没有像孟尝君那样把这种“特殊人才”也加以收罗重用。

时迁上梁山,和别的英雄好汉上梁山又有所不同。他的偷技虽然高超，但在社会上也不容易混下去，想投奔梁山谋个出路。到了郓城祝家客店，肚子饿得难受，偷了报晓鸡充饥，被祝家庄的人捉住。同行的杨雄、石秀直奔梁山求救，引发了梁山军三打祝家庄的一场恶战。

时迁投奔梁山泊，有三个预想不到：

一、他以为绿林好汉聚集的梁山泊，打家劫舍应是家常便饭，他鼓上蚤骗、抢、偷、盗，都是拿手好戏，前往投奔梁山泊，哪有不受欢迎之理。他万万没料到，梁山不同于一般的强盗山，晁盖上山当了寨主以后已约法三章，纪律严明，不许扰民害民，不得破坏梁山声誉。上山报信的杨雄、石秀受时迁所累，晁盖传令将他两人“斩讫报来”，差点丢了脑袋。幸亏宋江等头领极力相保，才化险为夷。

二、既然梁山大军纪律如此严明，时迁的专长恐怕难以发挥，偷鸡摸狗、跳篱骗马的营生，再也用不上，只好洗手不干，暂时做个喽啰，跟着头领们冲冲打打，有机会的话，也学学十八般武艺，好图个进步。他万万没料到在破呼延灼连环马的战斗中，急需善使钩镰枪的徐宁，宋江竟派他去盗徐宁心爱的宝贝——雁翎锁子甲。这个差使对他再合适不过了，他巧施了“夜静穿墙过，更深绕屋悬”的特有本领，顺顺当当完成

盗甲使命，为赚徐宁上山立了大功。

三、当年梁山泊，五湖四海的英雄好汉望风而来，绿林丛中文武人才济济。其中有手刃陆谦、火并王伦的豹子头林冲，倒拔垂杨、威震关西的花和尚鲁智深，景阳冈上的打虎英雄武松，飞石打人、百发百中的没羽箭张清，百步穿杨、巧中雁头的小李广花荣以及混江龙李俊、浪里白条张顺等，难以一一尽数，真是天下英雄云集梁山，时迁若论枪刀剑戟，都是外行。梁山排座次，五虎将固然轮不到他，水军头领，他也不敢问津。安排他当个小头目，他已心满意足，岂敢有非分之想。他万万没有料到宋江竟然看重他的特长，委派他担任军中走报机密步军头领，专司刺探情报的要务，成为一百○八将中重要的一员。时迁接到委任,心头乐滋滋的，感到这正投合他的口味，应好好显示显示自己的本领，千万不要辜负梁山首领的信任。攻打大名府，正是机会，军师吴用认为“为头最要紧的，是城中放火为号”，因此特派他乘机潜入城内，火烧翠云楼。这和跳篱偷马的差使差不了多少，他干得很出色，又立了头功。

梁山首领宋江和军师吴用知人善任真有一套本领，除了文武全才、专才、偏才，就是下九流都敢用能用。世人学问千万种，人才学恐怕是最为复杂最为高深的了。能用好人才本身就是一种难得的人才。说到使用人才，有些好用有些不好用。拿梁山泊来说，有三种人才好用，两种人才不好用。

哪三种人才好用呢？

第一种是智囊型的人才，如智多星吴用。因为他学识高，脑袋里装的主意多，出谋划策，制定方略，都是梁山军需要的，不但别人难以代替，就是首领宋江自己也无法取代，因此不能不拜他为军师，听取他的奇计良谋。

第二种是武艺型的人才，如林冲、武松、杨志。打仗要靠这些武艺高强的武将，不用这些人就要吃败仗。谁当首领都会重用这些人才。

第三种是专家型的人才，如神医安道全要靠他治病，轰天雷凌振要靠他造炮，神算子蒋敬要靠他理财，紫髯伯皇甫端要靠他养军马……谁当首领都会用其专长，除非愚昧透顶才会让安道全去养马，叫凌振去理财。

哪两种人难用呢？

一种是顶撞型的人物如李逵。首领说的话，他听不顺耳，就当面顶

了过去，不分场合，不顾情面。首领如果没有开阔的胸怀，民主的风度，就一定不愿用也不会用这种人。

另一种可称为“牛溲马勃”型的人才，如时迁、金毛犬一流人物，谈不上有什么特别的专长，而且缺点错误甚多，不是良医型的首领，缺乏高明的领导艺术，对这类人才必弃之不用。

令人惊奇的是宋江、吴用对前三种人后两种人都能做到知人善任，避其所短，用其所长。特别对后两种人，看似无用甚至有害的人物，到了他们手里，都可以转化为有用之才。

当然，用人也不只是技术问题，跟用人者的政治眼光文化素养密切相关。宋江容得下敢于顶撞首领的李逵，表现了他广阔的胸怀。但并没有发挥李逵应有的作用，也没有采纳李逵正确的主张，从而导致梁山军的惨败，这是宋江的局限。从这个角度看，《水浒传》又以生动的事例为人才学的研究，提供了宝贵的正反面的经验教训。

谈笑杀人的母夜叉

孟超先生在《水泊梁山英雄谱》里为孙二娘写了一首新赞：“不用生菜，不须猪羊/人肉馒头开作坊/谈笑杀人的母夜叉/也就是梁山泊上救人危难的孙二娘！”这里借其中第三句诗为题，浅谈几句有关孙二娘谈笑杀人的问题。

孙二娘的出身和经历和一般妇女不同。她父亲是个“专一剪径”的强盗，年老时收了菜园子张青为徒弟，教了他许多本事，并把孙二娘许配给他。孙二娘也从父亲那儿学了不少拳脚功夫。父亲死后，生活没有着落，便和丈夫在十字坡盖些草屋，挂了张酒旗，实际开的是黑店，只等客商过往，只要有机可乘，便把蒙汗药掺进酒里，麻翻了客人，将大块好肉，切做黄牛肉卖，零碎小肉，做馅子包。干这种营生，实际上和杀人越货的强盗没有两样。梁山泊聚义，高举替天行道大旗，除暴安良，劫富济贫，和一般占山为王的强盗有明显的区别，为什么同意接纳开黑店任意杀人的张青夫妇为梁山军头领呢？

第一，孙二娘开黑店是受黑暗社会所逼，和梁山好汉有相同的命运。孟超先生说得好：“在杀人的世界，逼得菩萨开杀戒，吃人的社会，逼得吃长斋的老和尚吃人肉；如果在合理的世界，合理的社会，孙二娘是多么伶俐能干的角色，她务农可以做个好农家婆，她开店铺能够做一个好老板娘，世上绝无天生的借杀人逞能，拿包人肉馒头做生意的人，谁简单地只从表面上去看十字坡，可就容易受着蒙蔽了。”张青夫妇所处的社会，连正直善良、武艺超群的林冲、鲁达、武松等人尚且没有立足之地，何况孙二娘是强盗的女儿，张青是强盗的女婿，除了开黑店，还有什么活路可走呢？！

第二，孙二娘并非见人就杀、见财就抢。张青夫妇定下三不可杀的规矩，除了沦落江湖、命运坎坷的云游僧道和妓女两种人以外，第三种是“各处犯罪流放的人”。他们认为“中间多有好汉在里头，切不可坏他”。表明他们对被压迫者充满同情心，和梁山好汉的心是相通的。

第三，孙二娘在谈笑杀人的同时，不忘救助危难的好汉。武松血溅鸳鸯楼以后，躲到张青酒店避难。后来青州官军搜捕紧急，张青劝他投奔二龙山，写了推荐信。但官府到处张贴画影图形的文书，要捉拿武松。风声紧，罗网密，武松脸上两行金印，一路上如何瞒得过官军的追捕？张青武松都很犯愁，最后还是孙二娘想出了装扮成行者的好计谋。

所有这些，都是孙二娘日后投奔梁山的思想基础，也是梁山军欢迎她上山的原因。

没有女人味的顾大嫂

专制时代不许人有个性，顺从专制统治者的意志成为人的天职，妇女更是如此。《三国演义》不是专写妇女题材的小说，但从中也可见古代妇女的命运。它虽然写了各色各样的妇女，但无论社会地位高低，有名有姓的妇女一个也没有。有名无姓的只有貂蝉一人。大量是有姓无名的人物，如孙夫人、邹氏等，甚至还有一些连姓也没有，只称为某某妻，如刘安妻等。这种情形，既反映了古代妇女的无权地位，也表现了作者的陈旧观念。

《水浒传》里的顾大嫂，虽然也是有姓无名的妇女，但她以自己的言行显示其独特的个性。在劫狱抢救解珍解宝的行动过程中，她是决策者、组织者和指挥者，参与行动的男子汉都成为她的陪衬人物。在专制时代塑造顾大嫂这样的妇女形象，可以说是一个突破。

有人说，顾大嫂好是好，可惜没有多少女人味。问题在于女人味指的是什么？

如果女人味指的是软弱无能、弱不禁风的话，那么顾大嫂个性泼辣、勇猛、坚毅，连一般男子汉也不敢与她相比，当然谈不上什么女人味了。

当出林龙邹渊提议劫牢后投奔梁山入伙时，当即得到顾大嫂的响应，并以她独特的说话方式发表意见说:“最好！有一个不去的，我便乱枪戳死他。”这和李逵在江州劫法场响应宋江投奔梁山说的话：“都去，都去！但有不去的，吃我一鸟斧，砍做两截便罢！”神态口吻多么相似，难怪金圣叹连声赞叹，直把顾大嫂称为“母旋风”！

如果女人味是指夫唱妇随，俯首帖耳甘当丈夫的家庭奴隶的话，那么，顾大嫂和丈夫孙新的关系更像江湖结义兄弟，当然谈不上有什么女人味了。

解珍在死牢里要求铁叫子乐和将自己蒙冤入狱传信给顾大嫂。乐和

是孙立提辖的妻弟，照解珍的要求，找到顾大嫂，她便和丈夫商量救援的事，说：“你有甚么道理，救我两个兄弟？”直称丈夫为“你”，没有半点男尊女卑的味道。孙新提出唯有劫牢的办法，顾大嫂马上说：“我和你今夜便去。”孙新笑道：“你好粗鲁。我和你也要算个长便，劫了牢，也要个去向。……”两口子有商有量，说话口气如同朋友。最后孙新主动提出找登云山绿林好汉邹渊、邹润帮忙，顾大嫂高兴得连夜宰猪摆酒，欢迎两班好汉的到来。

如果女人味是指遵从传统礼教、闭守深闺，不问世事的话，那么，顾大嫂不仅有违“妇德”，而且已非“良民”，更谈不上什么女人味了。

顾大嫂不仅积极策划救出陷入黑牢的解珍解宝，而且设计骗来大伯孙立，要求他协助劫牢，一块儿投奔梁山。作为登州提辖孙立没有任何思想准备，一时不知如何是好。顾大嫂规劝说：“若伯伯不肯去时，我们自去上梁山泊去了。如今朝廷有甚分晓，走了的倒没事，见在的便吃官司。常言道：‘近火先焦’。伯伯便替我们吃官司坐牢，那时又没人送饭来救你。伯伯尊意如何？”话里劝中带逼，意在激发孙立一同上梁山。孙立一时转不过弯，说：“我却是登州的军官，怎地敢做这等事！”顾大嫂为救二解兄弟，只好持刀相逼，表现了她的胆识过人和勇于反抗官府的精神。

没有女人味好不好？在卫道者的眼里，肯定认为大大的不好。一个女人不像女人，还要教训做官的人们，岂不阴阳颠倒，成什么话？！连塑造顾大嫂形象的作者也并不怎么欣赏，给她起了个含有嘲笑意味的“母大虫”绰号。乐和在酒店里见到的顾大嫂是这等模样：

> 眉粗眼大，胖面肥腰。插一头异样钗环，露两个时兴钏镯。有时怒起，提井栏便打老公头；忽地心焦，拿石锥敲翻庄客腿。生来不会拈针线，弄棒持枪当女工。

这样的印象是褒还是贬？看来贬多褒少。倘若从妇女独立和个性解放的角度去读《水浒传》，那么，顾大嫂缺少古代那种充满奴隶气息的女人味，不正说明她已开始挣脱套在妇女身上的各种精神锁链。

扈三娘不该嫁给王矮虎

《水浒传》描写的梁山泊是男人的世界、男人的事业。但社会毕竟是由一半男人和一半女人组成。《水浒传》作者虽然对女人抱有很深的偏见，梁山世界仍然离不开女人。有些好汉为了救助妇女而被逼上梁山；有些好汉受了妇女的拖累犯了罪而不得不逃往梁山；有些好汉力图摆脱女人的纠葛而以独身为乐；还有位女中豪杰卷入了梁山大军的洪流，为梁山世界增添了异性的光彩。不过，在作者以大无畏的精神描写梁山好汉勇猛反抗黑暗朝廷的同时，一旦涉及男女关系，便流露出卫道者的庸人气息。上了梁山的三位女将，在反抗专制压迫中，确有闪光的表现，而在伦理道德方面，却打上了深浅不一的烙印。这种矛盾现象，在扈三娘身上，表现得更为突出。

在三打祝家庄的战斗中，梁山好汉遇到了一位女将，她来自扈家庄，是扈太公的女儿，使两口日月双刀，连枪法精明的摩云金翅欧鹏也占不了半点便宜，可见其武艺之高超。这位女将就是一丈青扈二娘。

在交战过程中，有两场战斗特别引人注目。第一场是一丈青舒臂捉矮虎。其时贪色的王英见扈三娘这样标致的女人上阵挑战，便向宋江主动请战。在和一丈青生死搏斗之时，又不顾死活地“做起光来”，一丈青痛恨“这厮无理”，挥动双刀，直上直下砍将入来。王矮虎敌不过，拨回马却待要走，被一丈青纵马赶上，轻舒猿臂，将王矮虎提离雕鞍，活捉去了。

第二场是豹子头跃马擒娇娘。一丈青越战越勇，连败梁山数将，并来追赶宋江。如果不是林冲及时赶到，说不定梁山大首领也成了一丈青的俘虏。林冲毕竟是禁军教头，不仅精通武艺，而且谋略过人。斗不到十个回合,便故意卖个破绽，放一丈青两把刀砍入来。林冲把蛇矛逼个住，将两口刀逼斜了，赶拢去，也来个轻舒猿臂，款扭狼腰，把一丈青只一拽，活挟了过来。

一丈青被俘上山，宋江充当月老，为她做媒。读者诸君，请试猜一

猜：宋江会将扈三娘许配给谁呢？看了上述两场战斗，依照人情事理推测，恐怕十有八九会猜林冲（其时林冲的原妻已被逼死）。出人意料的是，宋江竟要将俊俏英武的扈三娘配给身矮貌丑、败在扈三娘手下的王矮虎。这样处理是否有点“乱点鸳鸯谱”的味道呢？

《水浒传》在婚姻问题上，可说是不敢超越传统礼教一步，对待妇女也是极不尊重的。作品两次写到宋江做媒。第一次是把花荣的妹子配给秦明，第二次把一丈青配给王矮虎。宋江做媒的目的，是为了笼住将领的心，完全不管女方的意愿。这不算太过分，只是传统社会里一般的嫁娶情况的反映。让人难以容忍的是，把花荣妹子配与秦明，是拿秦明原妻的头颅作为彩礼的。宋江明知他出的计谋必定置秦明妻子于死地，但他事后却堂堂正正地对秦明说：“不恁地时，兄长如何肯死心塌地？若是没了嫂嫂夫人，宋江恰知花知寨有一妹……宋江情愿主婚。”从这里可以看出，作者极力肯定的人物宋江，对待人家妻子，视若衣物，是可以随时替换的，心目中完全蔑视妇女的人格和尊严。对待扈三娘也是如此，他在清风寨为了放走刘高的婆娘，曾欠下王矮虎的一笔老婆债。现在碰上林冲活捉了扈三娘，正好拿她还债。

这桩极不般配的婚事，王矮虎当然喜出望外，恨不得马上成亲，双双携手入洞房。但扈三娘将如何对待呢？王矮虎论品德、武艺和容貌，哪一样也配不上她。聪明漂亮的潘金莲硬被嫁给“三寸丁谷树皮”的武大郎，使她无时无刻不深感屈辱和痛苦，因而千方百计寻求摆脱的办法。一见武松，心想：“我嫁得这等一个，也不枉了为人一世。”可是扈三娘却听任宋江随意摆布，甘心情愿地嫁给又矮又丑、贪财好色的手下败将王英，连半句话也没敢说。因此，看到这里，常使人浑身不舒服了好几天。

梁山军何以走向毁灭之途

梁山英雄上梁山的路，可说是曲之又曲，汇合为梁山军以后,却所向披靡。虽有小挫，但总的趋势是所向无敌。

梁山大军在军事上大致经历三个阶段：

第一阶段：摧毁梁山周围的七围子，歼灭了土豪恶霸，如三打祝家庄等。

第二阶段：发展为攻城夺府，打击地方官府，如攻打高唐州，智取大名府等。

第三阶段：反抗朝廷的军事围剿。如两赢童贯、三败高俅等。

梁山大军在战斗中不断壮大自己。王伦当梁山寨主时，手下只有三五百人。经过晁盖、吴用等梁山英雄的苦心经营，到宋江领导梁山军三败高俅时，已发展到雄兵十万。这支队伍特别善战,水战、陆战、攻城，反围剿，都表现出极大的威力。进攻东京时，如入无人之境，令朝廷大为震惊。先后派遣童贯率领十万大军，高俅率领十三万大军围剿梁山泊。气势汹汹，大有一口吞掉梁山之势。可是，刚一接触，当即溃不成军。

从表面看，童贯、高俅率军和梁山军作战，属于围剿反围剿。但就双方投入的兵力、将领和战略意图，已多少带有决战的性质。

当时的朝廷可说已倾尽了全力。童贯的围剿一败再败。朝廷只得另委高太尉为最高统帅，连发十道紧急公文，调动了十个节度使及十三万精兵，下了最大决心，要求一举摧毁梁山泊，消灭梁山军。但事与愿违，高俅的连续进兵，同样以惨败告终。作为最高统帅的高俅还被梁山水军头领张顺活捉上山。

按照事物的发展逻辑，梁山军理应乘胜追击，“杀到东京”，推翻黑暗腐朽的徽宗王朝，建立梁山军的政权，实现“八方共域、异姓一家”的

社会理想。

奇怪的是，宋江并没有这样做，甚至连想也没有这样想。而且，接连出现了一连串莫名其妙的怪事。梁山军的死敌高俅被俘后，不仅没有受到应有的审判和惩治，反而成了梁山的座上宾。宋江见到高俅，“纳头便拜，口称死罪”，立即教“杀牛宰马，大设筵席”，盛情款待这个头号敌人。下令会集三军大小将领都来拜见高俅。梁山英雄眼见宋江跪倒在死敌高俅面前，听他胡诌什么“万望太尉慈悯，救拔深陷之人，得瞻天日。刻骨铭心，誓死图报”。在座各路英雄，包括林冲在内，没人表示异议。

这一切都如此反常，究竟为了什么？

有人说，宋江这么做，是为了征辽，反抗外族的侵略。这种说法，放在北宋历史背景下，不能说没有道理。当时民族矛盾一直很尖锐，也符合“宋末到元初的人民的思想”。（鲁迅：《中国小说的历史的变迁》）但是，就《水浒传》的实际描写看，宋江为征辽而受招安的说法，找不到多少根据。别的且不说，宋江受招安后，并没有提出征辽的请求。征辽是宿太尉临时出的主意。梁山军受招安后，朝廷仍将他们视为心腹之患。有人主张把梁山军分散各地，使之无形消灭；有人甚至建议把他们赚入京城，尽数剿除。在这种情况下，一向主张招安的宿太尉献出让他们去征辽的计谋。如果从版本的角度看，征辽的情节显然是后来插入的。

要说明宋江在梁山军取得节节胜利的时刻引向受招安的歧途上去，只能着眼于《水浒传》的整体构思。

现在需要进一步探讨的问题是:宋江违背梁山聚义的宗旨，背离梁山聚义的方向，为什么没有得到有效阻止？反招安派是梁山大军的基本骨干，他们激烈地反对招安，为什么不能取得反招安的胜利？细思之，反招安派自身也存在严重的弱点：

一、反对招安的行动虽然很激烈，但是，始终不见有谁指出问题的实质及危险的后果。李逵可说是激情有余，理性不足。

二、三次重大的反招安行动都不见有人提出具体的代替方案。李逵提出“杀去东京，夺了鸟位”，可说是个方案，却没有和反招安结合起来，一直被视为狂言，没有得到应有的支持。武松说，老提招安，冷了兄弟们的心。宋江一反问，即无辞以答。头脑最清醒的要算鲁智深，他对受招安作了比较深刻的分析，指出：“只今满朝文武，多是奸邪，蒙蔽

圣聪，就比俺的直裰染做皂(黑色）了，洗杀怎得干净？”既然受招安不可行，那么该怎么办呢？他同样提不出好办法，只说“招安不济事，便拜辞了，明日一个个各去寻趁罢”。也就是猪八戒的看家本领，散伙了事。

三、军师吴用曾被人列为反招安派。其实，他只是主张有条件接受招安。七十五回写陈太尉奉旨前来招安，他认为时机尚未成熟，如果低声下气地接受这次有蔡京、高俅参与策划的招安，会被“看得俺们如草芥”，故主张先“教他着些毒手，杀得他人亡马倒，梦里也怕，那时方受招安，才有些气度”。可见，他并不反对招安，没有尽到军师应尽的责任。

四、梁山大军的下层将士有三五千人不同意受招安，但没有任何发言权。受招安的决策，并没有征求他们的意见。他们只好一走了之。这一笔非常重要，表明受招安违背了梁山聚义的宗旨，而李逵却盲目地跟了去。

这样，专制统治者的怀柔策略，通过梁山军的内部矛盾而产生作用，终于瓦解了梁山军，达到军事围剿所没有达到的目的。

南征方腊归来的幻灭感

梁山大军每次打了胜仗回到山寨，大小头领聚集一堂，举行庆功宴。各英雄好汉大块吃肉，大碗喝酒，何等快乐！酒宴后还论功行赏，分点浮财，何等惬意！

自从接受招安以后，这种欢乐日子再没出现过。

征辽得胜回朝，本应受到隆重欢迎，立功将领升官晋爵。可是，出乎意料，宋江只得了个芝麻官“皇城使”，卢俊义也只得个绿豆官“行营团练使”。其余众头领尽管立了各种战功，不仅无升无赏，反而备受歧视，连京城也不准进，真令人扫兴！

南征方腊，凯旋班师回朝，尽管张招讨在睦州设太平宴，庆贺众将官僚，赏劳三军将校，但整个队伍仍然沉浸在悲凉的气氛之中，这究竟是什么缘故呢？

征方腊以后，宋江回到京城，垂泪不止地向皇帝拜奏：“以臣卤钝薄才，肝脑涂地，亦不能报国家大恩。昔日念臣共聚义兵一百八人，登五台发愿，谁想今日十损其八。谨录人数，未敢擅便具奏，伏望天慈，俯赐圣鉴。”报功之意化为哀悼之情，内心相当沉重。久经战阵的一○八将，不仅十损其八，而且都死得非常悲惨。不像为国壮烈牺牲，而是惨死在互相残杀之中。

张顺在攻打杭州时，想从内湖水池中爬进涌金门，不料城上踏弩、硬弓、苦竹箭、鹅卵石，万发齐射，这个昔日骁勇无比的水军英雄，就这样丧身在水池之中。

解珍攀登乌龙岭，一挠钩搭住他的头髻，他赶紧砍断挠钩，从悬岸上摔了下来。这个猎户出身的老英雄，立刻摔得粉身碎骨。解宝欲救哥哥，也被万箭射死。

即使侥幸归来的，也有不少成了残废，打虎英雄武松在攻打睦州

时，被包道乙飞剑砍断左臂。因此，回京的头领，心头都压着一块大石，怎能不沉浸在悲凉的气氛之中呢？

方腊的军队固然被消灭了，梁山大军何曾获得胜利呢？

梁山军就其实力而言，足以达到“杀去东京，夺了鸟位”的目标。由于掌舵人弄错了方向，终于使战功赫赫的梁山军触礁沉没，多年浴血奋战的成功毁于一旦。

最高目标实现不了，那么反奸臣反贪官的目标实现了没有呢？除杀掉了一些小贪官大土豪，左右朝政、祸国殃民的六个奸贼，连个小指头也没碰伤。

实际上，宋江接受招安前后，都没有尽心尽力反对奸佞邪恶势力。有几次反权奸的大好时机都被他耽误了。他满门心思在考虑如何实现受招安，对于反奸臣反贪官已提不起劲。高俅被俘，他亲自放走。招安谈判，是在梁山军获得大胜之后进行，本可以提出除奸惩恶为条件，但宋江根本忘记林冲等人的血海深仇。也不顾及阮小五“酷吏赃官都杀尽，忠心报答赵官家”的愿望。这样，推翻黑暗朝廷固然没有实现，反权奸也落了空。

鲁智深生擒方腊，宋江祝贺他立了大功，拟回京奏闻朝廷，希望他还俗为官，图个封妻荫子，光耀祖宗。想得何等美妙！谁知鲁智深冷冷地回答说：“洒家心已成灰，不愿为官，只图寻个净了去处，安身立命足矣！”宋江见他不肯还俗，便建议他到京师去主持一个名山大刹，也可光显宗风，报答父母劬劳之恩。美梦一个接一个，仍然想得很美。

宋江似乎完全不了解朝廷里有众多的奸贼在等着他们。鲁智深不同，他头脑清醒，预感到前景不妙。因此没领宋江的情，回答说：“都不要，要多也无用。只得个囫囵尸首，便是强了。”

后来事实证明，鲁智深的估计是正确的。回京的二十多名梁山好汉，凡是看破此情，纳还官诰，退隐归农的，俱得善终。那些跟着宋江做美梦，沉迷于功名富贵者，几乎都遭到奸臣的陷害。

富有讽刺意味的是，一○八将中，当初放走宋江的朱仝，“在保定府管军有功，后随刘光世破了大金，直做到太平军节度使”。这个例外更反衬出梁山众英雄的悲惨结局。

梁山好汉在征方腊归途中充满着幻灭感，这幻灭感的出现原因很多，其中最主要的是奸贼未除，国无宁日。浪子燕青为人敏感，他不忘

旧主人的恩情，特意私访卢俊义，规劝他纳还官诰，隐迹埋名，寻个僻静去处，以终天年。卢俊义和宋江一样，正做着“衣锦还乡”的美梦。因此反问燕青:“你如何却寻这等没结果？”燕青深知卢俊义其人，估计再说也没用，便只好笑笑说：“主人差矣！小乙此去，正有结果，只恐主人此去无结果耳！”临别再次提醒他好好寻思，不要等到“祸到临头难走”。

燕青的一席话，虽然说得隐隐约约，但弦外之音，不难领会。只是卢俊义官迷心窍，难以醒悟。

理想的幻灭是痛苦的。幻灭可以导致沉沦，也可以是觉醒的开始。《水浒后传》描述燕青在幻灭之后，同李俊等人重举义旗，开创新大地，就是证明。

梁山英雄的遗恨

梁山泊英雄聚义反抗官府，经过了几场轰轰烈烈的战斗，最后终于旗倒人亡，以悲惨告终。

想当年，刚上梁山时，英雄们意气风发，眼看梁山事业的蓬勃发展，不免使人沉醉在种种美梦之中。

同是梁山中人，美梦并不完全一样。宋江做的大概是忠臣梦，李逵是将军梦，杨志是功名梦，王英是美妾梦。

林冲呢？估计应是除奸梦。他被高俅父子害得家破人亡，至死也不会忘记这笔血海深仇。他在火并王伦之后，推举晁盖为梁山寨主，就当众宣布，梁山大军今后的奋斗目标是：“剪除君侧元凶首恶。”在与高廉对阵时，也曾咬牙切齿地骂道：“你这个害民强盗，我早晚杀到京师，把你那厮欺君贼臣高俅，碎尸万段，方是愿足。”金圣叹在此批道：“骂高廉只此一句，下自痛骂高俅，妙绝”，“对高廉骂高俅，各人心中自有怨毒，妙绝”，“此等意思，又确是林武师，宋江不尔，武松不尔，鲁达不尔，李逵不尔，石秀近之矣，而犹不尔。”这些批语分析得相当深刻。从血海里爬出来的人，内心里深切的爱和刻骨的恨，都超过了常人。林冲碰上高廉，必想到高俅；想到高俅，必想到东京、沧州的一幕幕悲剧，内心激起阵阵波澜。因此，对高廉骂高俅，是很自然的事。反映了隐藏在林冲深处的“怨毒”，只要有机会，就会发泄出来。金圣叹的批语也有可斟酌之处。他说：“鲁达不尔”，“石秀近之矣”，有点不好理解。鲁达与林冲，结拜为兄弟，对高俅迫害林冲的罪行，比石秀体会更深。如果有朝一日，林冲实现了对仇敌高俅“碎尸万段”，相信拍手称快的首先是鲁达，而不是石秀。

林冲的除奸梦，并没有化为现实。其他英雄的美梦，也随着岁月的消逝而一个个破灭。

此时，梁山毁了,方腊被凌迟了,剩下的梁山英雄也走到了人生的尽

头。回首往日，几番风雨，几番搏斗，残梦只留下淡淡的幻影，面对虎豹豺狼横行各地的现实，英雄们将会有什么感想呢？

陈老莲创作《水浒叶子》时，在黑旋风画像旁，题了一行字：“杀四虎何足闻，悔不杀封使君。”认为李逵受招安以后，定会后悔当年杀贪官污吏杀得太少了。

这种后悔的心情，可能不只李逵一个。

鲁智深当年打造禅杖时，曾立誓，要用“禅杖打开危险路，戒刀杀尽不平人”。如今身居杭州六和寺，在晨钟暮鼓里依稀听到过去战场上的鼓声锣声。静寂时看看身边的禅杖，回想一生，不平人已杀了多少，世间还有多少不平人。料想他的内心不会太满意。

再看看阮小七。他在攻入帮源洞方腊内苑深宫时，找出方腊的穿戴，上面尽是珍珠宝玉，觉得怪好玩，便把衮龙袍穿了，系上碧玉带，着了无忧履，戴起平天冠，又把白玉珪插进怀里，跳上马，手执鞭，跑出宫前，模仿方腊的样子过一过帝王瘾。回京后，被王禀告发，朝廷追夺了他的官诰，复为庶民。他从石碣村上了梁山，如今又回到石碣村，依旧打鱼为生，奉养老母。当他重回石碣村时，会有什么感想呢？想当年，黄泥岗上劫取生辰纲，芦苇荡里活捉何涛，梁山水泊偷换御酒，受了招安，请求再返上梁山……往事历历在目。奋斗了半辈子的阮小七，得到了什么？失去了什么？会不会像李逵、鲁达那样后悔没有除掉奸贼呢？也许认为官场太险恶，还不如当个渔民逍遥过一生？

尚存的梁山英雄恐怕各有各的遗恨，这种遗恨是怎么造成的？是谁造成的？

显然，各种遗恨都和宋江接受招安密切相关。可是，他们只有怨恨奸贼，却没有人埋怨宋江。在征辽过程中，也曾有过再返上梁山的酝酿，但始终不见有人清算宋江接受招安的错误。李逵喝了宋江的御酒，明知被毒杀，也没有醒悟。为了义气，情愿跟宋江陪葬。这一切，都令人难以理解。

幸亏，清代后出的几部小说，对宋江接受招安的错误，作了不同程度的批判，才多少弥补了这个遗憾。

青莲室主人创作的《后水浒传》，描写杨么领导起义。杨么被写成宋江的后身，王摩则是卢俊义转世。让他们否定前世的错误，决心走一条与宋江不同的反抗道路。二十七回写众英雄劫了法场，推举杨么为首

领，共叙衷肠，接着：

> 只见王摩忽立起身，向杨么问道："方才哥哥说出梁山泊好汉劫救宋江。只这宋江，哥哥可学他么？可说俺兄弟晓得。"杨么也立起身说道："宋江的仗义疏财、结识兄弟，便可学得；宋江的懦弱没主见，带累弟兄遭人谋害，便不可学他。"王摩听得大快，快来扶定杨么，说道："俺王摩向来笑宋江没用。向日有言在先，若有人与王摩意见相同，就拜他做白云山寨主。……不期哥哥恰提着劫救宋江来比较。他们俱被宋江害得零落，自己也被人谋死。今日俺弟兄们救哥哥出来，恰与他一般模样。你若学了宋江，将你做了寨主，岂不将俺弟兄也要被你害得零落，岂不又是一场笑话？故此急要问你。你今主意却与王摩一样心肠，心同貌同，必能与众弟兄共得生死，做得事业。俺王摩今日同众弟兄拜你做哥哥，坐第一把交椅。"

这可说是一篇宋江批判书。不过只笑宋江软弱没主见，没有抓住宋江接受招安、投降王朝的要害。

陈忱创作的《水浒后传》，故事情节紧接《水浒传》之后，描写李俊、燕青、阮小七等梁山英雄，重新集结，再举义旗，誓死与官军相对抗。作者针对《水浒传》受招安的描写，否定宋江向昏庸腐败的王朝投降。第一回写阮小七凭吊梁山泊，在祭奠前对两个伴当说：

> 若依我阮小七见识，不受招安，弟兄们同心合胆，打破东京，杀尽了那敝贤妒能这班奸贼，与天下百姓申冤，岂不畅快！反被他算计得断根绝命！

作者借阮小七的口，重申李逵当年的意见，肯定了李逵的正确主张。后来，在实际行动中纠正宋江的错误，取得了成功，创立了宋江当年不敢梦想的英雄业绩。

还有一部不是《水浒传》续书，但是明确否定《水浒传》接受招安的错误，这就是钱彩加工创作的《说岳全传》。这部小说歌颂佑飞的抗金事迹，揭露奸臣秦桧对岳飞的陷害。小说里的牛皋形象明显地受《水浒传》李逵的影响。当岳飞遭受奸臣的排挤，宋高宗几被奸臣所害，岳飞忠心不改，仍令牛皋去"救驾"。牛皋抗命，愤愤不平地说：

那个瘟皇帝，太平无事，不用我们；动起刀兵来，就来寻着我们替他去厮杀，他却在宫里快活！

后来岳飞遇害，牛皋上太行山落草，孝宗皇帝派人来招安。牛皋嘲笑说：

> 大凡做了皇帝，尽是无情义的。我牛皋不受皇帝的欺，不受招安。

《水浒传》采取肯定的态度叙述宋江受招安，但在实际描写中，思想仍存在许多矛盾。梁山好汉的悲惨结局，无异于告诉人们：受招安之

路行不通。后来《说岳全传》等小说，以明确的态度否定受招安，这是历史的进步。

梁山好汉撞不破天罗地网

梁山好汉大半是血气方刚之人，他们常常凭一时的义愤采取行动，莽汉李逵尤其是这样。当他挥拳痛打殷天锡时，脑子里并没有想一想：殷直阁为什么敢于强占柴皇城的花园？高廉为什么能够占据高唐州的要位？至于高俅当上太尉和眼前发生的事件有什么关联，更不在他的思考范围。

不要说莽汉李逵，就算精明过人的武松在复杂多变的社会现象面前也常常迷惑不解。当他被刺配孟州牢城，许多事情都出乎他的意料。囚徒们都说杀威棒厉害，硬汉子武松吃软不吃硬，倒想领教领教，谁知等来的却是管营好酒好肉的款待。为施恩醉打蒋门神，估计会招惹一些麻烦，随之而来的却是张都监的盛邀，提拔他为“亲随体己人”，还有意将心爱的养娘许配给他。这不能不使饱经忧患的武松感激涕零，以为真的时来运转，出头有日。当他沉醉在美梦里，夜间忽听都监后堂大喊捉贼，武松心想：“都监相公如此爱我，他后堂内里有贼，我如何不去救护。”当他抢入后堂，又奔入后花园时，谁知埋伏在暗处的军汉用板凳把他绊翻，叫一声：“捉贼”，把他当贼捆绑起来。武松以为是误会，其实，他哪里知道，当他双脚踏入张家门槛时，已陷入了黑网；当他称呼张都监为恩相时，黑网里无形的绳索已将他牢牢捆住。

专制王国是个天罗地网，那时的百姓谁也无法逃脱在黑网里挣扎的命运。不过，并不是谁都能认识到这一点。

高俅是《水浒传》揭露、鞭挞的主要对象。如果照一般小说的写法，必然要罗列他的种种罪行。但《水浒传》没有采用这种暴露方法，它把着眼点转到揭露社会关系的黑网，揭露高俅在黑网中所占的地位和所起的作用。

作者看得很清楚，高俅之所以能够把持朝政、肆无忌惮地陷害忠良，是因为背后有道君皇帝作保护伞。

高衙内、高廉之所以敢在东京和高唐州胡作非为，残害百姓，是因为背后有高太尉做靠山。

殷天锡之所以敢公然霸占柴皇城的花园，是因为凭借姐夫高廉以及背后高俅的权势。

《水浒传》抓住高俅这个关键人物揭示社会黑网的构成及其祸害，引起金圣叹的特别注意。他在第五十二回《李逵打死殷天锡，柴进失陷高唐州》卷首评道：

> 嗟呼！吾观高廉倚仗哥哥高俅势要，在地方无所不为，而不禁愀然出涕也。曰：岂不甚哉!……夫一高俅,乃有百高廉；而一一高廉，各有百殷直阁，然则少亦不下千殷直阁矣！是千殷直阁也者，每一人又各自养其狐群狗党二三百人，然则普天之下，其又复有宁宇乎哉！

这比孤立暴露某个贪官某个权臣的个人罪恶要深刻得多。如果说，《水浒传》在暴露方面着眼于剖析社会黑网的存在和危害，那么，在表现被压迫者的反抗方面则以冲破黑网上梁山为轴心。描写官逼民反的过程，也就是表现英雄好汉冲破黑网奔往梁山的过程。林冲杀了陆谦以后，既没有折回东京找高俅父子报仇雪恨,也没有远逃他乡找个藏身之地，而是顶风冒雪投奔梁山。梁山泊像块大磁场具有强大的吸引力。杨志、宋江等好汉不管走过多么曲折的道路，最后如同百川归海，一百○八将都上了梁山。把冲破黑网和奔向梁山结合起来，是《水浒传》构思情节的特点。顾大嫂组织好汉从黑牢里救解珍解宝出狱，梁山好汉劫法场从刽子手的刀下救了宋江，本来救出二解兄弟和宋江大哥，在情节上已告完成。但英雄们都趁机大闹一番。或打开牢门，释放囚犯；或活捉黄文炳，智取无为军，表现了冲破社会黑网的高度激情。“撞破天罗归水浒，掀开地网上梁山”成了《水浒传》前七十一回的主旋律。

《西游记》里的孙悟空，大闹地府、龙宫和天宫，统称“大闹三界”，也含有冲破专制罗网的深刻寓意。但不论孙大圣神通多么广大，仍然跳不出如来佛的手掌。同样以象征手法表现了冲破专制罗网的艰难。梁山好汉虽有冲破天罗地网的强烈愿望，但缺乏孙大圣那样的神通，要达到目的更是难上加难。

在梁山众好汉中，若论英雄气概、机智勇敢和作战能力，恐怕只有武松等少数人可与鲁智深相比，而且他有过三拳打死镇关西、大闹野猪林救林冲等英雄历史，可是到了闹华州时，史进刺杀贺太守未成被捉，鲁智深救史进心切，又单身进府行刺，终于寡不敌众，被一班公人俘虏了，下了大狱。如果不是吴用施计，梁山好汉拼命相救，鲁智深和史进

恐怕性命难保。这生动地表明，只凭个人力量去和黑暗势力较量，如同小飞虫要冲破蜘蛛大网那样是绝不可能的。

上了梁山的好汉以为冲破了天罗地网，其实只是冲破了罗网的一角。梁山泊是一小片光明天地，仍在黑暗势力的包围之中，它一再受到官军的进攻，就是证明。

除了有形的罗网，还有无形的罗网。宋江头脑里的“忠”，李逵等好汉头脑里的“义”，就是一张张无形的罗网。正因为不能冲破无形罗网的束缚，创建梁山的好汉终于用自己的双手毁了梁山，曾经冲破专制罗网的梁山好汉又再度陷入黑网中去。

从占山为王到梁山聚义

明清两代专制统治者非常害怕《水浒传》的流传，不断发出禁毁的命令。他们恐惧的是梁山泊的起义，而不怕王伦式周通式的占山为王。

《水浒传》把晁盖领导的梁山军与其他绿林好汉的上山落草加以区别，具有很高的见识。现在的一些《水浒传》评论文章认识反而模糊不清，将《水浒传》描写的各种强盗占山也视为农民起义，说成是由小股农民起义汇合成梁山的大起义。这种说法，模糊了两者的界限，似是而非，有加以澄清之必要。

例如桃花山小霸王周通，率领一帮小喽啰，啸聚山林，抢劫来往客商，谋财害命，强娶民女做压寨夫人而遭到鲁智深一顿痛打。作者对周通这种强盗行径，显然是采取批判否定的态度，并不因为他们上山落草、占山为王而加以肯定。

那么梁山泊起义有什么不同呢？

在《大宋宣和遗事》里，梁山泊和一般绿林好汉占山为王并没有什什区别。称宋江、吴加亮、李进义为“落草强人首领”，带领青面兽杨志等三十六位强人“略州劫县，放火杀人”，“劫掠子女玉帛，掳掠甚众”。

就算《水浒传》晁盖上山以前的梁山泊，王伦是寨主，也仍然是占山为王。作品写他聚集五七百人，专门“打家劫舍，抢掳来往客人”，不见有反抗官府的积极行动，缺乏明确的政治理想和目标，满足于“大碗喝酒，大块吃肉，论秤分金银，成套换衣服”的绿林生活。《水浒传》里其他山头共有十几个，少华山、二龙山、清风山等，情况也大致类似。

林冲火并王伦，晁盖当了梁山寨主之后，梁山泊好汉的行为发生了三点明显的变化：

一、再不允许随意伤害客商性命，规定只对付贪官污吏、土豪大户。

二、再不允许随意骚扰民众，举起反抗官府的大旗。攻州夺县，只是为了痛击贪赃枉法、无恶不作的官僚，并不掳掠百姓。相反，进攻之前，出榜安民；夺城之后，开仓赈济。

三、再不是一股无组织无纪律的乌合之众。为了长久坚持，他们把梁山泊建设为起义根据地：整点仓廒、修理寨栅、打造军器、操练水兵。后来，宋江还与军师吴用等计议，在梁山建立六关八寨。把梁山军分为马军、步军、水军，分别委任各军首领，此外，监造军器、物资供应、搜集情报，都有专人负责，还特设军政赏功罚罪，形成相当严密的军事组织。

《水浒传》叙述梁山泊大聚义之后，作了这样的小结：

> 原来泊子里好汉，但闲便下山，或带人马，或只是数个头领各自取路去。途次中若是客商车辆人马，任从经过；若是上任官员，箱里搜出金银来时，全家不留，所得之物，解送山寨，纳库公用，其余些小，就便分了。折莫便是百十里，三二百里，若有钱粮广积害民的大户，便引人去公然搬取上山，谁敢阻挡。但打听得有那欺压良善暴富小人，积攒得些家私，不论远近，令人便去尽数收拾上山。如此之为，大小何止千百余处。

《水浒传》为了把晁盖、宋江领导的梁山军与一般占山为王的山寨军区别开来，还特意安排了当时百姓对梁山军的赞颂，在扬子江边开酒店的王老汉说："老汉听得说，宋江这伙端的仁义，只是救贫济老，那里似我这里草贼。若得他来这里，百姓都快活，不吃这伙滥污官吏薅恼。"

由于梁山军的反抗反映了百姓的愿望，梁山事业兴旺发达，天下英雄闻风而来。鲁智深等三山聚义打青州之后，一同上了梁山，孔亮看见三关雄壮，枪刀剑戟如林，心下想道："听得说梁山泊兴旺，不想做下这等大事业！"走过许多弯路终于重上梁山的杨志也不免发出感叹："今日幸得义士壮观山寨，此是天下第一好事。"这些发自内心的朴实话语，可说是对梁山事业最热烈的赞颂。从梁山军的形成过程、内部纪律、抗争对象和政治目标来看，它的确达到了前人所没能达到的成就。这在古代小说中，可说是个奇迹。

可是正当梁山军反抗官军、攻打州府势如破竹的时候，梁山队伍内部已潜伏着严重政治危机。晁盖还未牺牲之前，宋江已不断在官军面前表示："小可怎敢背负朝廷？盖为官吏污滥，威逼得紧，误犯大罪，因此权借水泊里暂时避难，只待朝赦罪招安。"聚义反抗官府这"天下第一好事"被说成"误犯大罪"，要与大宋皇帝作个对头的"大事业"被歪曲为"权借水泊避难，只待朝廷招安"。后来宋江终于把梁山军引向受招安的道

路。

宋江投降以后，竟以“天兵”自居，前往镇压方腊，狂叫：“我若不把你杀尽，誓不回军。”方腊军将领落在宋江手里，不是“碎尸万段，枭首示众”，就是“剖腹挖心，滴血享祭”。从前梁山英雄被朝廷视为“盗贼”“草寇”而去同官府作拼死抗争，如今他们却要代表朝廷去与实际上同他们一样的所谓“盗贼”“草寇”作殊死的战斗。整个打方腊的过程可说是一场疯狂、残酷的大屠杀。这种极富讽刺意味的矛盾现象，作者却赞之为“忠义扶社稷，义气助家邦”。并以方腊受凌迟酷刑作为反衬歌颂宋江。

宋江和方腊领导的同是起义军，为什么作者肯定宋江起义军而否定方腊起义军？因为宋江接受招安，尽忠报国，而方腊“自为国王，独霸一方”。从这个对比，可见梁山起义军的矛头仅限于反奸臣、反贪官和反土豪，一旦超越这个范围，矛头直指皇帝，作者即表示反对。这就是《水浒传》肯定宋江而否定方腊的根本原因。

宋江与李逵的冲突，也是围绕反不反皇帝而展开。当李逵的板斧砍向贪官污吏、土豪劣绅时，虽然作者对其鲁莽不讲策略有所批评，但总的态度是热烈赞美，可是每当他提出“杀到东京、夺了鸟位”的主张时，必遭宋江的斥责，甚至要割下他的舌头、砍下他的脑袋。这里，作者似乎不理解李逵的主张恰好代表了千百万被压迫者的根本要求。

总括来说，《水浒传》前半部批评占山为王，肯定梁山军对官府的反抗，应给予较高评价。但是自从受招安以后，他们的方向已被扭转，梁山军亦已经变质，变成了效忠朝廷的官军了。

更多好书分享关注公众号：tianbooks

“替天行道”变了质

梁山泊山顶上，飘扬着一面杏黄旗，上书“替天行道”四个大字。黑旋风李逵是梁山军里的急先锋，有一次竟然发生李逵砍倒杏黄旗的惊人事件。事情的经过是这样：当李逵误认宋江抢了刘太公的女儿，便立刻跑回梁山泊，径奔忠义堂，见到宋江也不答话，睁圆双眼，拔出大斧，砍倒杏黄旗，把“替天行道”四个字扯得粉碎，怒不可遏地对宋江说：“我闲常把你看做好汉，你原来却是畜生！你做得这等好事！”又说：“你不要赖，早早把女儿送还老刘，倒有个商量。你若不把女儿还他时，我早做早杀了你，晚做晚杀了你。”后来经过当面对证，证明是个误会，李逵只好负荆请罪。

这件事，虽然是误会，却具有重大意义。不只表现了宋江作为梁山首领的豁达大度和李逵的耿直性格，更重要的是表明梁山上的“替天行道”应是维护正义的旗帜、除暴安良的旗帜。即使像宋江那样的首领，也不允许违背“替天行道”的根本宗旨。

李逵砍倒杏黄旗、维护“替天行道”原则的情节不是《水浒传》作者的独创，而是根据元曲加工而成。在《李逵负荆》里，宋江的自白表明杏黄旗上原来有七个字，叫“替天行道救生民”。把“替天行道”与救生民紧紧联在一起。

另一出《仗义疏财》，宋江也说过：“专一替天行道，与民除害。”也把为民除害作为“替天行道”的主要内容。

《水浒传》里的李逵对“替天行道”的理解和元曲的精神完全一致，他希望梁山上的“替天行道”杏黄旗是一面除暴安良、救助百姓的大旗，任何人都不应该玷污这面大旗。

那么，宋江就不“替天行道”吗？当然不是。作为梁山军的首领，“替天行道”的旗帜他比谁都举得高，“替天行道”的口号他比谁都喊得响。否则，他不会在梁山忠义堂前高高悬挂这面大旗。问题是他心目中的“替天

行道”所包含的内容和李逵所理解的是否一样？

从宋江率领梁山大军三打祝家庄等重大行动似乎没有什么不同。在这些事件中，梁山英雄反奸臣、反贪官、反土豪，除暴安良，劫富济贫，应该说都体现了“替天行道”的宗旨。

可是，当他把“替天行道”与忠义联系在一起，而忠义又与受招安联系在一起，“替天行道”的性质就发生了变化。这种变化，不是宋江的一时糊涂，而是反映了宋江思想深处的深刻矛盾。他既是梁山军的首领，却要奉九天玄女娘娘的旨意行事。宋江上梁山不久，下山回家接父亲，被官军追捕，躲在还道村玄女庙的神龛里，得到玄女护佑，梦见九天玄女娘娘授予天书三卷，并传法旨道：“汝可替天行道，为主全忠仗义,为臣辅国安民，去邪归正。”此后宋江的一切举动都照九天玄女的旨意行事。因此，他把接受招安、北征辽国、南征方腊都看成是在“替天行道”；甚至最后自己喝了有毒的御酒，欺骗李逵喝下同样的御酒，毒杀李逵，也视为在“替天行道”。说什么“我死之后，恐怕你造反，坏了我梁山替天行道的忠义之名。因此，请将你来，相见一面。昨日酒中，已与了你慢药服了，回至润州必死”。

宋江这样理解和推行“替天行道”，和李逵为代表的梁山好汉所要求的“替天行道”，相去何止万里。

在中国古代社会里，专制统治者善用“天意”“天命”，把一切都说成是“天”的安排。而很多起义军也常常打着“替天行道”的旗号，以对抗朝廷，至于梁山军的“替天行道”，则具体包含下列三项内容：

一、它的前提是当朝的道君皇帝昏庸无道，宠信奸佞，祸国殃民，已失去奉天治民的资格，因此，才需要梁山军取代当朝执行“替天行道”的使命。

二、要完成执行“替天行道”的使命，就必须“掀翻天地重扶起，戳破苍穹再补完”。实际上就是实行李逵的“杀到东京，夺了鸟位”，推翻违背“天意”的黑暗王朝，建立体现“天意”的新王朝。

三、梁山好汉“替天行道”的出发点是为民而不是为君，除暴安良、劫富济贫就是“替天行道”的主要内容。

宋江没有在抢夺民女上违背“替天行道”，却在梁山军的根本目标上背叛了“替天行道”的宗旨。

宋江接受招安时，并没有举着梁山上的那面“替天行道”的杏黄旗，

而是打着“顺天”“护国”两面旗帜去京城面圣。用“顺天”“护国”的旗帜取代“替天行道”的旗帜意味着什么呢？

意味着梁山军原来的旗帜已被宋江抛弃了；意味着受招安后的梁山军再不是“替天行道”的队伍，而是朝廷的“天兵”；意味着梁山军再不能除暴安良，劫富济贫，而只能顺从朝廷之天，护卫朝廷之国。

可惜，梁山好汉，特别是反对招安的将领，当时并没有觉察改换旗帜的意义。从此以后，宋江再说“替天行道”已变了质，“替天行道”已变为替朝廷效力，镇压其他起义军。宋江率领梁山大军去镇压方腊，就是证明。

梁山好汉不是独身主义者

中国古代产生过各种英雄人物，却没有出现过西欧的英雄骑士。不过，论品格风貌，论行侠事迹，论牺牲精神，梁山鲁智深等好汉，和西欧中世纪的英雄骑士，颇有相似之处。他们虽然生活在不同的国度里，但为了实现人生的理想，冒险行侠，除暴安良，救助妇女，完全置个人生死于度外，谱写了一曲曲动人心弦的英雄乐章。

但梁山英雄毕竟不同于英雄骑士，特别在对待爱情的态度上，更是截然相反。西欧的英雄骑士出生入死、建功立业的动力，往往来源于对贵妇人的忠贞爱情，甚至把贵妇人视为精神偶像，为了理想的情人不惜牺牲自己的生命，在抗暴斗争中，融进了反对基督教禁欲主义的强烈愿望。相反，梁山好汉不仅没有爱情的追求，而且以不近女色为重要特征。有些西方学者见梁山好汉都是年轻壮年，却大半没有过夫妇的性生活，感到不好理解，怀疑他们是不是信奉独身主义呢？

从《水浒传》的实际描写看，提出这些怀疑一点儿也不奇怪，要找根据似乎也不难。

古代的山大王一般都占有压寨夫人，而梁山军的首领坚决反对这种倚势强占妇女的野蛮做法。

梁山军多次下山进行各种活动，不免有机会接触城乡各种妇女，但从来没见哪位好汉在男女关系上发生过越轨行为。

梁山一百○八将都是青年壮年，除了少数有家眷外，大部分好汉长期过独身生活却毫无怨言。为了强调梁山英雄不好色，还特意写了一个贪色的王英作为反衬。

现代西方人看到这些现象，不免感到这些好汉太不近人情。但梁山好汉之所以不近女色，决非信奉独身主义，而是另有具体复杂的社会历史原因：

一、梁山好汉并不反对正常的婚姻生活，他们反对的只是高衙内、西门庆、镇关西之类那种凭借权势以非法的手段强占、玩弄、凌辱妇女的罪恶行为，并奋起和这些摧残妇女的恶劣行径作殊死的斗争。鲁智深最痛恨污辱妇女，镇关西和崔道成作恶多端，鲁智深打杀他们，主要是清算他们污辱妇女的罪行。小霸王周通欲以强娶的方式与刘太公女儿成亲，同样遭到鲁智深的一顿痛打。

二、梁山好汉之所以不近女色，不是因为敌视妇女，而是为了打熬身体，练出高强的武艺。当时的好汉普遍认为男子的精气是至珍至宝之物，是人的元气所在，为了身壮体强，不应轻易让精气流失。因此要当好汉就不能贪好女色。作品以赞许的笔调写道："原来宋江是个好汉，只爱学使枪棒，于女色不十分要紧。"卢俊义"平昔只顾打熬气力，不亲女色"。凡是好色的，如矮脚虎王英之流，就不是真好汉。宋江曾直实不讳地指出："原来王英兄弟，要贪女色，不是好汉勾当"，并对他直言相劝："但凡好汉犯了溜骨髓三字（好色纵欲之意）好些惹人耻笑"。一正一反，表明梁山好汉以不近女色作为真正好汉的重要尺度。

三、梁山好汉并没有像独身主义者那样把结婚组织家庭看成人生的枷锁，只要条件许可，他们也同常人一样结婚，组织家庭。武松从维护伦理道德出发，严词拒绝嫂嫂潘金莲的引诱挑逗，但当张都监许诺将养娘玉兰许配给他时，武松受宠若惊，虽然嘴里说："量小人何者之人，怎敢望恩相宅眷为妻？枉自折武松的草料。"心里却是甜滋滋的，千谢万谢张都监的厚爱，以致完全失去警觉，陷入罗网。

当然也不能忽视有些好汉的不近女色明显带有浓厚的禁欲主义色彩。如李逵在四柳村"乔捉鬼"，见房内一个后生搂着一个女子在那里说私房话，不分青红皂白，一脚踢开房门，举斧把后生砍翻。审问那女子，那女子已招认他俩在房内谈情说爱，李逵仍然骂她一声"腌臜婆娘"，一斧把头砍了下来。后来"李逵梦闹天池"救了一个女子，女子的母亲感激地说："情愿把小女配与将军"。李逵无意于这桩婚事，本可以直言相告，他却反常地跳起来辱骂那女子是"腌臜歪货"。不过，综观全局，梁山好汉是为了献身事业而不近女色。

当代英雄说：不到长城非好汉！

梁山英雄说：贪色纵欲非好汉!

野蛮残酷非本色

古代小说所写的人物，往往存在这样的毛病：好的一切皆好，坏的一切皆坏。《水浒传》不然，“爱而知其丑”。梁山一百○八将，显然是作者崇敬的英雄人物，其中有些还带有浓厚的理想色彩，却没有一个是完美无缺的形象。尤其是他们的鲁莽、野蛮以及残酷行为，都以真实的历史风貌展现在读者面前。梁山好汉在征战过程中曾经出现的野蛮、残酷行为，也令人目不忍视。

若问这些好汉为何那么野蛮、残酷，造成的原因固然相当复杂，但主要有三条：

一、有权势的人物极其野蛮、残酷的专制统治，当然不可能造出讲人道、讲仁慈的反抗者。只要想一想专制统治者曾经怎样残酷地杀戮人民的事实，那么梁山英雄的激烈反抗、疯狂复仇就不会觉得奇怪了。专制统治者对待反抗者更是无所不用其极，“满门抄斩”“诛灭九族”是常用的伎俩，对起义首领也决非一杀了事。《水浒传》里写方腊被擒，被押送东京，“凌迟处死，剐了三日示众”。所谓“凌迟”，据《宋史·刑法志》所述：“凌迟者，先断其支（肢）体，乃抉（割断）其吭(咽喉），当时之极法也。”照这种杀法，虽然也相当残酷，但必定立即毙命。“剐了三日示众”，显然比《刑法志》的规定更为残酷。专制统治者以为采用这种酷刑，就可以使被压迫者吓破了胆。他们不了解一个简单的道理：压力越大，反抗力也越大。历史上无数次的起义就是最好的证明。

二、极为严酷的处境迫使好汉们不得不采取极端的反抗手段。武松血溅鸳鸯楼，一下子杀了十五个人，不能说不残酷。但有些评论家不管当时的处境，以“冤有头，债有主”为理由，责备武松乱杀好人，振振有词地反问：“丫鬟、厨娘等十二人，何罪之有？”不错，张都监家里的丫鬟、厨娘也是被压迫者，并非合谋陷害武松的仇敌。如果换另外一个环境，这些受压妇女很可能成为武松救助的对象。可是，武松在张公馆里，却见人就杀，连厨房里两个丫头也各挨一刀，都杀了。这是为什么

呢？试想一想,武松当时面对穷凶极恶的三个仇敌，他们不仅狼狈为奸，合成一伙，手下还有如狼似虎的帮凶，背后还有官府做靠山。如果武松当时心慈手软，加以区别对待，等武松转身上楼，这些丫鬟、厨娘很有可能大喊大叫，这样，楼上的张都监等人有了防备，张府的兵丁、保镖可能闻声赶来，出现这种情形，武松还能报仇雪恨吗？即使迅速冲上楼去，飞快地杀了张都监、张团练和蒋门神，在官兵包围下的武松，还能逃脱得了吗？

三、过去的梁山泊故事常常将梁山英雄写成杀人放火的暴徒、明抢暗偷的草贼，到了《水浒传》已作了根本的改变。但作者仍存有某些偏见。例如描写李逵的胡砍乱杀，有时完全丧失了理智，已远远超出表现鲁莽个性的需要。尤其是三打祝家庄时，扈成已来投降，双方订了协约，扈成答应宋江再不救应祝家庄，倘若祝家庄上有人逃往扈家庄,“定缚来献将军麾下”。可是，当扈成叫庄客缚下祝彪，解来见宋江时，李逵竟抡起双斧，要砍扈成，而且直抢入扈家庄里，把扈太公一门老幼，尽数杀了。这种背信弃义、乱杀无辜的行为，受到宋江的责备，李逵竟笑哈哈道：“虽然没有功劳，也吃我杀得快活！”李逵简直成了杀人狂。

为了更进一步了解历史上敌对双方的情况，不妨看看《荡寇志》怎么对待梁山英雄。第一百一十回叙述陈希真攻破兖州以后，擒获了当年攻打祝家庄的梁山英雄石秀等，陈希真竟吩咐排起香案，供起祝朝奉及其眷属的神位，紧接着写道：

> 礼毕，左右献上活三牲，乃是孙立、杜兴、石秀。……栾廷玉一见孙立便叫道：“且慢动手，快传一应刽子、屠户都上来。”须臾已到，栾廷玉便问道：“你们想得出极惨毒慢慢死的刑法么？”内有一个刽子手答道：“请老爷暂放他宽活一日，小的便想个法儿献上。”……廷玉持刀拣孙立身上不致命处搠了个窟窿，取出杯血酒，献在祝朝奉位前。

次日刽子想的办法是：

> 用细钩钩皮肉，用刀小割,备下盐卤，浇洗创口；倘有昏晕，可将人参汤灌下，令其不死，如此缓缓动手。

有了这个对照，人们对梁山好汉的一些过火行为将有更深刻的理解。梁山好汉生长在黑暗的社会里，他们身上不可避免地会烙下那个社会的印痕。但从总体看，梁山好汉毕竟不同于有权势的人物。人们可以责备李逵的胡砍乱杀，但从他摸出十两银子送给李鬼回家赡养老母和听到刘太公女儿被宋江抢走立刻上山砍倒杏黄旗的举动，仍然可知这位莽汉的胸膛里跳动着一颗善良的心。石秀为了维护自己的声誉，鼓动杨雄

碎割妻子潘巧云，行为极为野蛮残酷，可是在三打祝家庄取得胜利以后，当宋江下令洗荡祝家庄时，石秀挺身而出，规劝宋江不要采取这种极端行动，他以钟离老人为例，说明村里也有善心良民,“不可屈坏了这等好人”。宋江接受了石秀的意见，除了取一包金帛赏与钟离老人，其余百姓，“各家赐粮米一石”，以表济贫之心。可见，野蛮残忍决非石秀的英雄本色。

英雄的伴侣是美酒

梁山英雄可以没有美女相伴，却不能没有酒。鲁智深上五台山当和尚，几个月没喝酒，难以忍受，见到卖酒人就抢，揭开酒桶拼命往嘴里灌，片刻间，两桶酒喝了一桶。武松的酒瘾不比鲁智深小。施恩求他痛打蒋门神，夺回快活林。他满口应承，但必须答应一个条件：“无三不过望”。施恩问他什么叫“无三不过望？”武松笑道：“你要打蒋门神时，出得城去，但遇着一个酒店，便请我吃三碗酒，若无三碗时，便不过望子去。”结果，从孟州城到快活林，约莫经过十来处酒肆，共喝了三四十碗酒，比在景阳冈更多了一倍。

酒对人的神经有强烈的刺激性。酒醉以后，可以使人暂时得到解脱，暂时忘掉世间的忧愁，也可以令诗人灵感大发，写出清醒时写不出的诗篇。“李白斗酒诗百篇”，宋江、林冲是好汉不是诗人，在醉酒中也曾写出悲愤诗，把满肚子牢骚发泄出来。可见，李白醉中写诗决非虚传。不过，梁山英雄喝酒不是为了写诗，而是为了激发豪情壮志。

李白有句幽默诗：“惟有饮者留其名。”含有自我解嘲的意味。历史上因嗜酒而出了名除了刘伶等竹林名士似乎并不多。但这句诗用在《水浒传》则很合适。著名的梁山英雄都是嗜酒者。梁山好汉的英雄气概似乎与酒量成正比。不会喝酒的青眼虎李云，谁也记不住他干了什么英雄业绩。

酒，在塑造梁山英雄形象起了哪些作用，有待深入探讨。不过，有一点可以肯定，梁山好汉不能没有酒，塑造梁山英雄也不可忽视酒。酒能成事，也能败事。如果只知酒的副作用，不知酒的好作用，以否定饮酒的眼光看梁山好汉，恐怕很难作出恰当的分析和判断。

假如没有酒，武松打虎未必打得成。可是有人不理解武松喝酒对打虎所起的积极作用，竟然得出这样的结论：打虎难，醉酒时打虎更不易。武松喝醉了酒还打死了老虎，令人难以置信。事实恰好相反，如果武松不是在景阳冈下的酒店里喝了十八碗“透瓶香”，恐怕真的打不成

虎。这话决非妄加推断。不信，可引武松自己说的话作证。施恩怕他喝酒多了打不了蒋门神，武松听了哈哈大笑道：

> 你怕我醉了没本事，我却是没酒没本事。带一分酒，便有一分本事；五分酒，五分本事。我若吃了十分酒，这气力不知从何处来。若不是酒醉后胆大，景阳冈上如何打得这只大虫？那时节我须烂醉了，好下手，又有力，又有势。

酒不仅把武松浑身的力量调动起来，而且仰仗酒醉壮了胆。胆大力大，武松才凭赤手空拳打死了吊睛白额虎。

况且,从读者的欣赏心理看，写武松打虎也不可无酒。人们之所以相信武松有能力打死最凶猛的、曾经“坏了二十条大汉性命”的吊睛白额斑斓虎，恐怕和他喝了十八碗“出门倒”离开酒店时仍然没有醉有密切的关系。作品写武松喝酒的海量正是为他上山打虎做铺排。试想一想，如果武松的酒量与常人一样“三碗不过冈”，而不是喝了十八碗仍然若无其事；如果他的饭量与常人一样每顿三小碗米饭而不是四斤熟牛肉。这样，他上山打死了猛虎，读者就不免心存怀疑，他的超人力量从何而来？

再说，武松的豪饮和打虎的气势前后相呼应，对艺术气氛的渲染也起到很好的效果。

如果把有关酒的文字统统删去，只留下直接描写打虎的一段，武松能否成为天下传诵的打虎英雄，恐怕需要打个大问号。

假如没有酒，智取生辰纲也不得不重写。在智取生辰纲过程中，吴用非凡的智慧集中表现在对蒙汗药的运用上。如果没有酒，蒙汗药就不能发挥作用；没有蒙汗药，整个劫取生辰纲的方案就得重新部署。论实力，晁盖等八人未必比得上杨志等十五人，强行抢夺不行，只有采取奇袭。不过，奇袭也未必行得通。杨志那么精明，出发前已做好了充分准备，一路上又十分警惕。因此，如果不用蒙汗药酒，劫取的时间、地点、人力配备、活动方式等都非得全面调整不可，而这种调整能否突出表现吴用的“智”也是个疑问。比来比去，还是利用蒙汗药酒最妙,也最富有传奇色彩。双方经过紧张的斗智，最后，杨志等十五人睁大眼看着“卖枣商人”将十担金珠宝贝装上车推走，等到清醒过来，“卖枣商人”已无影无踪。真是奇绝妙绝。难怪从《大宋宣和遗事》到《水浒传》,劫取生辰纲的具体情节发生了许多变化，唯独蒙汗药酒保留了下来。

像以上“假如没有酒”的假设还可以举出许多，如“醉打蒋门神”，没有酒，当然也就不会有醉打；“鲁智深大闹五台山”，因鲁智深大醉而引

起，没有大醉，也就不会那样大闹；“林教头风雪山神庙”，林冲为驱寒提着葫芦去打酒，才避免了葬身火海的厄运，没有酒，整个故事就得大变样。

总之，梁山好汉不能没有酒，施耐庵离开酒，恐怕也写不成《水浒传》。

怀抱激愤写复仇

梁山英雄们被逼上山之前，多数经过血与火的考验。社会处处有陷阱，有豺狼，他们的身心都留下了累累伤痕。在忍无可忍的情况下，正直、善良的人们一个个被迫奋起反抗。

《水浒传》写好汉们的复仇，笔墨的重点不在于如何杀人，而是着眼于表现人物为何杀人。把他们处境的险恶、遭遇的不幸、内心的悲愤，通过巧妙的情节安排，淋漓尽致地表现出来，以引起读者的强烈共鸣。

林冲的主要仇敌是高俅父子，但陆谦为虎作伥、卖友求荣的卑劣行径，在林冲看来，实在比高俅父子更为可恶、可恨。

高太尉得到徽宗皇帝的庇护，权大势大，一时难以复仇。陆谦只是个小小虞侯（随从），林冲有足够的力量教训他。

自从林冲发觉陆谦为高衙内出谋骗奸自己妻子以后，便萌生杀陆谦以泄愤的念头。先后有三次机会可以杀陆谦，但都没有杀成。

第一次在东京，林冲持刀寻找了好几天，不见陆谦踪影。原来，他自知理亏，躲到太尉府内，因此，没有被杀。

第二次在沧州，李小二报告从东京来个人，行踪诡秘。林冲根据李小二所说的模样和片言只语，估计是陆谦。立刻买了尖刀，前街后巷寻找了五天，仍不见踪影，也没有杀成。

第三次，陆谦和富安跟踪到草料场，准备放火谋杀林冲。草料场地方不大，不比沧州和东京地广人多。因此，很有可能狭路相逢，斗个你死我活。

看来林冲非杀掉陆谦不可。为什么这三次都没有杀成？并非不凑巧，而是作者特意安排。这三次时机，任何一次，让林冲手刃陆谦，都无不可。为什么不杀？因为陆谦为虎作伥、卖友求荣的罪行还没有得到

充分暴露。杀了陆谦，对林冲来说，足可解恨。但还不足以激发读者的最大愤恨，虽杀也不解恨。

《水浒传》作者不仅生活经验丰富，艺术创造能力也很强。特意设计了“古庙观火谈阴谋”这个情节，让陆谦自我暴露。阅读《水浒传》，面对这样精彩的场景，必须仔细欣赏，切不可轻轻放过。

林冲从天王堂调至草料场，谋杀林冲的阴影也跟随而来。当天夜晚，刮起大风雪，令林冲浑身发冷，无法安睡，只好出门打酒。返回时，草厅倒塌了！林冲暂时到附近一座古庙里歇息。正待要睡，忽听得门外毕毕剥剥地爆响，他就门缝看时，只见草料场里起火。却待出门救火，只听外面三个人说将话来。林冲伏在门里侧耳细听，是三个人脚步响，直奔庙里来，用手推门，却被石头顶住了，推也推不开。请注意，每个细节都安排得妥帖，经得起仔细推敲。三人站在庙檐下，一面观火，一面议论。妙在三人在门外，林冲在门里，只隔一层门。三人不知林冲在门内，无所顾忌地谈论。林冲侧耳而听，句句听得分明，是谁说的话也可以分辨出来：

数内一个道：“这条计好吗？”（这是差拨的声音，在向谁表功？林冲的耳朵往门上贴得更紧了，唯恐听漏一句半句）一个应道：“端的亏管营、差拨两位用心！回到京师，禀过太尉，都保你二位做大官。这番张教头没的推故。”（这是陆谦的声音，原来他们想谋夺林冲妻子的阴谋仍在继续，看来他们不把林冲置于死地，决不肯罢手。最后一句特别刺耳。林冲胸膛里的愤火已往上冒。）那人道：“林冲今番直吃我们对付了，高衙内这病必然好了。”（这是富安的声音，为了治好高衙内的淫邪病，他们一次次出谋害林冲，都没得逞，如今眼看林冲葬身火海，他在为主子庆幸。林冲的愤火直冲脑门。）又一个道：“张教头那厮，三回五次托人情去说，你的女婿没了，张教头仍不应承。因此，衙内病患看看重了。太尉特使俺两个央浼二位干这件事，不想而今完备了。”（陆谦为这次阴谋成功而得意忘形，不禁说出了杀夫夺妻的阴谋。林冲的愤火冲破了天灵盖。本可以冲出去杀人了，但仍然忍住，听听还说些什么。）又一个道：“小人直爬入墙里去，四下草堆上，点了十来个火把，待走那里去。”（差拨听了陆谦的话，晓得这次行动，非同寻常，急忙表白自己，待论功行赏，可得头功。）那一个道：“这早晚烧个八分过了。”（富安盼望早点将林冲烧成灰。）又听得一个道：“便逃得性命时，烧了大军草料场，也得个死罪。”（差拨再次争功。）又一个道：“我们回城里去吧！”（富安以为已经功行圆满，急于回府报功。）

一个道："再看一看，拾得他一两块骨头回京，府里见太尉和衙内时，也道我们也能会干事。"（陆谦更为险恶，为虎作伥的经验更为老到。拾林冲两块骨头，可作为治高衙内心病的特效药，将得到多少赏银。林冲听到这里，愤火已烧得他站立不住，再也无法控制自己。）

于是，林冲搬开石头，拽开庙门，挺着花枪，跳了出来。几个来回，干脆利落地杀了三个凶犯。刀刺陆谦心窝之前，林冲用脚踏住他的胸脯，愤怒地责问："泼贼！我自来又和你无甚么冤仇，你如何这等害我？正是杀人可恕，情理难容。"陆谦还想狡辩："不干小人事，太尉差遣，不敢不来。"林冲厉声痛斥奸贼，"我与你自幼相交，怎不干你事？且吃我一刀。"把陆谦的心肝挖了出来。

中国古代文章讲究蓄势。《水浒传》作者善于蓄愤。林冲在这种情形下杀陆谦，比起在东京，在沧州艺术效果要好得多。挖出心肝，本来是很残酷的事，林冲挖出陆谦心肝，人们并不觉得特别残酷，只感到解恨。原因就在于蓄愤。陆谦所作所为，可恶可恨到这种程度，林冲不用这种方式杀陆谦，不足以解心头之积愤。

难题难不住高手

艺术难题和艺术魅力往往联结在一起。平庸作家害怕难题，艺术高手不仅不回避难题，有时还偏要找难题做。倘若只有顺境，没有逆境，只有顺风，没有逆风，一切都顺顺当当的，写起来没劲，读起来也没味。《水浒传》作者无疑是个高手，他敢于知难而进的勇气令人敬佩。创作《水浒传》，虽然有民间传说和元代杂剧作基础，但碰到的难题并不比作家独立创作少。例如，描述一百○八将上梁山是个好题目，但又是个不容易处理好的难题。试想，既要写出他们的共同点（被逼上梁山），又要突出他们的相异点（没有异就没有个性）；既要写出每个人的特殊命运和特殊遭遇（不独特不能吸引人），又要写出他们的世合（不汇合如何成为洪流）；既要写出上山前生龙活虎的独特风姿，又要写出上山后震撼天下的群体力量。所有这些，非大手笔，实难措手。

胡适在《水浒传考证》中说：倘使作者“能忘了那‘三十六大伙，七十二小伙’的故事，倘使他用全副精神来单写鲁智深、林冲、武松、宋江、李逵、石秀等七八个人，他这部书一定格外的精彩，一定格外有价值。可惜他终不能完全冲破那历史遗传的水浒轮廓，可惜他总舍不得那一百○八人。”这话说得很有道理。不过，胡适忽视了一点，《水浒传》既是梁山泊故事的加工创作，就不可能听任作者自由虚构。而且作者安排一百○八人上山，采取点面结合的方法，应该说是较好的方法。“点”下的气力大，林冲、武松、鲁智深、宋江、李逵等形象给人印象极深，“面”也起到群雄并起、威势震天动地的作用。人们不能要求作者用写“点”的深度写“面”，虽然写“面”的笔力远不如写“点”，但不管怎样，《水浒传》所写的梁山聚义反抗官府，已组成一曲震撼人心的交响曲。这就是《水浒传》的成功。

《水浒传》创作除了上述大难，还有许多小难题。金圣叹在评《水浒传》时，特别赞许作者的手眼，说他能“将欲避之，必先犯之”，是个驾驭难题的高手。在《读第五才子书法》里特别指出：

江州城劫法场一篇，奇绝了，后面却又有大名府劫法场一篇，一发奇绝。潘金莲偷汉一篇，奇绝了，后面却又有潘巧云偷汉一篇，一发奇绝。景阳冈打虎一篇，奇绝了，后面却又有沂水县杀虎一篇，一发奇绝。真正其才如海。劫法场、偷汉、打虎，都是极难题目，真是没有下笔处，他偏不怕，定要写出两篇。

别的不说，正面写打虎，确是个难题。试问，古今作家有哪几个写打虎获得了成功。正面写打虎，至少有三难：

一、作家难得有机会亲眼观察出没于森林的野外老虎。关在铁笼里的老虎也许不难看到，却已失去了山林间的虎威。

二、作家难得有参与打虎的经验和体会。要寻找打猫打狗以至打狼的机会并不难，但其困难和危险程度，恐怕远不能与打虎相比。

三、照小说的要求，要把打虎写好，不仅要写活老虎，而且必须写活打虎英雄，富有个性的打虎英雄。这就难上加难。没有经验，只凭想象很难写好。

如此说来，写好一次打虎已不容易，《水浒传》却先后写了几次，并取得不同程度的成功。

有人说，武松不过打死一只老虎，而李逵杀死了四只老虎，可是人们最佩服的打虎勇士是武松而不是李逵。因此，断言李逵杀虎远不如武松打虎写得成功。如果评比打虎英雄，李逵难以和武松争高下。但就表现人物个性而言，似乎不宜以推崇武松的打虎来贬低以至否定李逵的杀虎。

李逵杀虎不同于武松打虎。他的目的在报仇，为老母亲报仇。李逵好不容易将老母亲背到山上，本以为可以在梁山泊里照料老母亲，报答养育之恩，想不到在半路上被老虎吃剩一条腿。此时李逵的悲愤可想而知，极其强烈的报仇情绪贯穿在杀虎的整个过程中。如果让李逵像武松那样在沂岭上和老虎进退周旋，先避其锋芒而后伺机杀之，不但违背李逵的个性，也不符合他此时的心情。李逵沂山杀四虎之妙，恰好在于把他独特的鲁莽个性和激烈的复仇情绪表现得淋漓尽致。

钻入虎洞里去杀虎，人们认为过于冒险，其实正好表现李逵报仇的急切心情。金圣叹在夹评里指出："写武松打虎，纯是精细；写李逵杀虎，纯是大胆。如虎未归洞，钻入洞内；虎在洞外，赶出洞来，都是武松不肯做之事。"区分两人打虎的特点是对的，但没有进一步分析李逵为什么那么大胆。李逵当时满脑子想的只是为老娘报仇，根本没有考虑钻入虎洞危险不危险。假如当时李逵的老娘没被老虎吃掉，他虽然鲁莽，

恐怕未必肯钻进虎洞去冒这个险。

李逵在洞里杀了两只小虎以后，见母大虫张牙舞爪往窝里来。他举刀朝母大虫的粪门舍命一戳，使力过量，连那刀靶也直刺进肚里去了。古今中外不见有这样的杀虎法，但不这样，如何表现出李逵为老娘报仇的强烈程度。

如果只是为了表现李逵的报仇而违背了打虎的特点，那也不算成功。李逵斗杀的老虎虽不及景阳冈上的吊睛白额虎那么凶猛，但也显示了一定的虎威，不是轻易就可以杀掉。带着刀伤的母大虫负痛跳下山崖，“李逵恰待要赶，只见就树边卷起一阵狂风，吹得败叶树木如雨一般打将下来。自古道：‘云生从龙，风生从虎’。那一阵风起处，星月光辉之下，大吼一声，忽地跳出一只吊睛白额虎来。”这只老虎的出场相当有气势。李逵怎么杀了这只雄虎呢？作品写道：“那大虫望李逵势猛一扑，那李逵不慌不忙，趁着那大虫的势力，手起一刀，正中那大虫颔下。那大虫不曾再掀再剪：一者获那疼痛，二者伤着他那气管。那大虫退不够五七步，只听得响一声，如倒半壁山，登时间死在崖下。”这样杀虎，似乎太容易，不免引人怀疑。但参照《阅微草堂笔记》里的徽州“唐打猎”的故事，打虎人看准老虎扑过来的一刹那，巧妙地借虎之势力杀死老虎，是完全可能的。

沂岭杀虎，给李逵留下终生难忘的印象。后来，在平田虎途中，正逢宣和五年元旦，宋江率众兄弟大摆宴席，庆贺节日。李逵喝得酩酊大醉，梦入天池岭，见义勇为，杀了一伙抢夺民女的强盗，又到朝廷，一斧一个，杀了平生最痛恨的高俅等四个贼臣。猛可又见一座山，山高林密，忽见老娘闭着眼坐在青石上。李逵向前抱住道：“娘呀！你一向在哪里吃苦？铁牛只道被虎吃了，今日却在这里！”正搭话间，突然跳出一只斑斓老虎，李逵急忙掿斧砍去，用力太猛，双斧劈个空，惊醒过来，原来扑倒在宜春圃雨香亭的酒桌上。

第四十三回描写黑旋风沂岭杀四虎，到第九十三回再写李逵梦中砍虎作个回应，杀虎活动已沉积在他的潜意识里，印象似乎比武松打虎更为深刻。

给人物起绰号的学问

人不能没有名，没有名不成其为人。人名有正名外号之分。正名一般是父母师长起的，多半表现美好的期望，未能很好反映一个人的内外特征。因此，又有了绰号。

绰号俗称花名、外号。人们对花名并不陌生，多数人都有给别人起花名或被别人起外号的经验。《水浒传》一百○八将，每个人都有绰号。这种做法符合江湖好汉的习惯和爱好，给人物形象增添了不少光彩。如果删去这些绰号，虽然依旧是这些人物，但不免大为逊色。譬如，当人们谈起及时雨、黑旋风或智多星，很容易唤起有关这些人物的联想而激发起一种特殊的感情，比起叫他们的名字有明显的不同。

给人物起绰号，并非《水浒传》的独创。早在春秋时代已经流行。比如当时虞国有个养牛谋生的百里奚，后来当了秦国大夫，他的绰号叫“五羖（音古，黑色公羊）大夫”。这个奇怪绰号怎么来的呢？原来晋献公灭虞时，把他掳去，被当作陪嫁之臣送入秦国。他逃跑到楚国后，秦穆公才听说他是个足智多谋的难得人才。于是想出办法用五张黑色的公羊皮把他赎了回来，并封为大夫。因此，外号叫“五羖大夫”。

《水浒传》作者深知通俗小说读者的心理，特别重视给人物起外号。《大宋宣和遗事》里所写三十六将的外号合适的继续沿用，不合适的加以改进，如杜迁原叫“摸着云”改为“摸着天”，董平原叫“一撞直”改为“双枪将”。

《水浒传》作者怎样给人物起绰号？按照它所显示的内容和取材命名的角度，大致可分为下列各类：或以形貌特征起绰号，如林冲“生的豹头环眼”，故叫豹子头；邹润“脑后一个肉瘤”，故唤他做独角龙。或以技能专长起绰号，如戴宗“能够日行八百里”，所以叫神行太保；凌振“善造火炮”，故唤做轰天雷。或以人物脾气起绰号，如秦明“性格急躁，声若雷霆”，以此人都呼他霹雳火。或以善使某种武器起绰号，如双鞭呼延灼、金枪将徐宁。此外，还有以凶猛的野兽如虎、豹、蛟、龙等为绰

号，表示其人本领高强，令人望而生畏。

作者还特意把一百○八将的绰号以骈文的形式精心组合成一篇梁山英雄颂：

> 风雨日星，并识天颜之齐；电雷霹雳，不烦天讨之戚。帝阙前万灵咸集：有圣、有仙、有哪吒、有金刚、有阎罗、有判官、有门神、有太岁，乃至夜叉鬼魔，共仰道君皇帝。凤楼下百兽来朝：为彪、为豹、为麒麟、为狻猊、为犴 、为金翅、为雕鹏、为龟猿，以及犬鼠蛇蝎，皆知宋主人王。五龙夹日，是为入云龙、混江龙、出林龙、九纹龙、独角龙，如出洞蛟、翻江蜃，自逐队朝天。众虎离山，是为插翅虎、跳涧虎、锦毛虎、花项虎、青眼虎、笑面虎、矮脚虎、中箭虎，若病大虫、母大虫，亦随班行礼。原称公侯伯子的，应谙朝仪；谁知尘舞山呼，亦许园丁、医算、匠作、船工之辈。凡生毛发须髯的，自堪宠命；岂意绯袍紫绶，并加妇人、浪子、和尚、行者之身。拟空名，则太保、军师、郡马、孔目、郎将、先锋，官衔早列；比古人、则霸王、李广、关索、温侯、尉迟、仁贵，当代重生。有那生得好的，如白面郎插一枝花，擎着笛扇鼓幡，欲歌且舞；看这生得丑的，似青面兽蒙鬼脸儿，拿着枪刀鞭箭，会战能征。长的比险道神，身长一丈；狠的像石将军，力镇三山。发可赤，眼可青，俱各抱丹心一片；摸得天，跳得浪，决不走邪佞两途。喜近君王，不似昔时无面目；恩宽防御，果然此日没遮拦。试看全伙里舞枪弄棒的书生，犹胜满朝中欺君害民的官吏。

读这篇骈文要注意作者对人物绰号有些用全称有些用简称。如开首两句，风指黑旋风，雨指及时雨，日指白日鼠，星则是智多星；电指活闪婆，雷指轰天雷，霹雳则是霹雳火。据曲家源先生细心查对，一百○八将的绰号，只缺“铁臂膊”（蔡福）一个，其余一百○七将都被巧妙地联结在这篇骈文里。

给人物起绰号，看似平易实艰深。一般的随意起个花名，不难；但要起得好，恰好表现某个人物的形神特征，并不容易。《水浒传》里一些好的绰号，如同抓住了一个好汉的灵魂。起的最妙的要算李逵的外号——黑旋风。所谓旋风，是指方向相反的两股强风交合而形成的涡流风。一提起黑旋风，很易使人马上联想到李逵那种挥舞双斧、向前拼杀的雄姿，如同刮起一阵势不可挡的旋风。旋风而冠以黑字，合成黑旋风，尤为传神。这不只因为李逵长得黑，“不搽煤墨浑身黑”，更主要的是李逵刮起的旋风，既表现了强烈的反叛性，又带有盲目复仇的破坏性。黑旋风过处，不分好坏，旋卷而去，确有一股令人惊畏的“撼地摇天黑旋风”。有个小故事可见黑旋风的威力。第四十三回，那个名叫李鬼的曾假借黑旋风的威名拦路抢劫，恰好碰上真李逵。李逵见了，大喝一声：“你这厮是甚么鸟人？敢在这里剪径！”李鬼说：“若问我名字，吓碎你心胆，老爷叫作黑旋风。”李鬼为何要假冒李逵外号呢？他说：“小人虽然姓李，不是真的黑旋风。为是爷爷江湖上有名目，提起好汉大名，

神鬼也怕，因此小人盗学爷爷名目，胡乱在此剪径。”滥官污吏，豪绅地主，听到黑旋风的威名，将作何种反应，可想而知。

给时迁起个“鼓上蚤”绰号也堪称形神兼备的佳作。时迁其名的字面意思是表示时间的流逝、季节的转移，和其为人并无什么关联。可是提起鼓上蚤，马上令人联想到身轻体健、灵活善跳的时迁以及他那飞檐走壁、跳篱骗马的高超技巧。他的所作所为，恰如跳蚤，在鼓面上起跳也不出声响，谁想抓住他，恐怕没那么容易。

当然应当看到，《水浒传》也有一些外号起得不大好，特别是对某些梁山好汉褒贬失当。譬如，那些招降纳叛而来的朝廷命官、武将和大地主等，大都给取个百胜将、圣水将、神火将之类的美称。相反，那些出身低贱、反抗精神强烈的梁山英雄，却给取了些凶神恶煞或令人生厌的外号，如猎户解珍解宝，一个叫双头蛇，一个叫双尾蝎。俗语说：“毒如蛇蝎狠如狼”。这些不能不说是表现了作者的偏见。

尤其令人感到遗憾的是，《水浒传》作者花费那么多精力精心构想人物外号，而像林冲、武松、鲁智深这些令人崇敬的主要英雄形象，却反而没有一个足以表现其内在精神的好外号。

十八般武艺不如一把板斧

梁山泊里的一百○八将可说是个人才库，文韬武略，三教九流，秘术奇技，应有尽有。就拿武将来说，五虎将，八虎骑，步军水军，人人各有一套武艺，而且几乎都是天下无敌手。这里不妨挑选几位看看作者怎样赞颂这些英雄：

玉麒麟卢俊义得到的赞语是：“一身好武艺，棍棒天下无敌。”

赞大刀关胜：“使一口青龙偃月刀，人称为大刀关胜。此人幼读兵书，深通武艺，有万夫不当之勇。”

赞霹雳火秦明：“使一条狼牙棒，有万夫不当之勇。”

赞双鞭呼延灼：“使两条铜鞭，有万夫不当之勇。”

赞扑天雕李应：“能使一条浑铁点钢枪，背藏飞刀五百口，步取人，神出鬼没。”

赞双枪董平：“善使双枪，人皆称为双枪将，有万夫不当之勇。”

赞病尉迟孙立：“使一管花枪，腕上悬一条虎眼竹节钢鞭，海边人见了，望风而降。”

赞井木犴郝思文：“这兄弟十八般武艺，无所不能。”

奇怪的是，这些将领的武艺尽管被吹得神乎其神，却并不特别引人注目。倒是李逵的两把板斧，鲁智深的一根禅杖，还有张顺潜水行走的泳术，时迁腾跳自如的轻功，虽然不属于十八般武艺，作者也没有怎么替他们吹嘘，却给人们留下了难以磨灭的印象。这究竟是什么原因呢？

首先要问是否具有引起读者兴致的新奇感。所谓十八般武艺无所不通、天下无敌、万夫不当之勇等说法，在古代通俗小说中用得太滥，已失去真实感和新奇感。《西游记》里的孙大圣神通广大，但并非十八般武艺样样精通。他使用的武器只是一根金箍棒。不过这根金箍棒非常神

奇：要它大，可以大到顶天立地；要它小，可以小如绣花针，藏在耳朵里。虽是一根小棒，变幻无穷，读起来便有极大的吸引力。《水浒传》不是幻想小说，当然不能写得那么神奇。作品里穿插进神行太保日行八百里和入云龙善于呼风唤雨，已感不协调。但作为英雄传奇小说，仍然要求有一定的新奇感。况且人都有好奇心，不新奇，就难以引起读者的兴趣。板斧本是樵夫上山砍柴的工具，李逵用来作为战斗的武器，而且发挥了特有的威力，化平凡为新奇。后来的《隋唐演义》出了个程咬金，使用的也是板斧。他那“三板斧”也吸引了不少读者。

其次，要看能否表现出同中之异的独特色彩。不能做到新奇有趣，至少在使用同类武器中也应有点特色。譬如大刀是古代武将常用的武器，但人们说到大刀，首先想起的是关羽使用的青龙偃月刀。为什么呢？因为《三国演义》描写关大刀很有特色。它的重量非同一般，但关羽举重若轻，挥舞起来得心应手。大刀雕上青龙，更增添了几分威力。特别是它伴随着关羽创造了“温酒斩华雄”等一系列奇迹。这样，读过《三国演义》，就忘不了关大刀。令人遗憾的是，《水浒传》写了关胜的大刀，却没有在同中之异方面下功夫。不仅刀名仍称青龙偃月刀，关胜使刀时也处处学关羽。既然毫无特色，也就不可能产生什么艺术魅力。

更为重要的一条，描写武艺有没有融入人物的情感和个性。小说不同于武技表演，不能离开人物的思想感情和独特个性去写武技。鲁智深是个富有传奇色彩的人物形象，作者满怀激情描写他的英雄性格，连同他使用的武器——禅杖，也染上浓郁的英雄传奇色彩。他在五台山下铁匠铺里要打一条重百斤的禅杖，铁匠说：“重了，便是关大刀，也只有八十一斤。”鲁智深焦躁道：“俺便不及关王！他也只是个人！”金圣叹批曰：“古亦真有关王耶？古关王亦真有刀耶？古关王刀真有八十一斤耶？谁见之？谁传之？而一入于耳，便定要依以为式，所谓真正鲁达非他人之所能假也。”鲁智深随身携带的禅杖，熔铸进了他的英雄气概和豪迈风格。在野猪林救林冲，正是这根禅杖，大显了神威。鲁智深临走还抡起禅杖打折一棵松树，镇住两个公人，然后离去，使高俅暗害林冲的阴谋化为泡影。遗憾的是，鲁智深上山以后，在战斗中，虽仍然挥舞着这根禅杖，因为没能继续表现独特的个性，这根来历不凡的禅杖也再不能引人注目了。而李逵上山以后，他那把双斧却越来越有神气，他如同旋风的搏斗风格，经常在他手提的两把板斧上体现出来。特别当他手拿双斧大闹忠义堂，更使人赞叹不已。正如《袁本回末总评》所说:“昔日江州

冒血刃、劫法场，出万死一生,虽粉身碎骨亦不顾；今日俨然寨主，威灵煊赫，竟以双斧相向，李逵人品超绝。”直到最后作品仍让李逵在徽宗梦中“抡起双斧，径奔上皇报仇”，怪不得后人不禁盛赞：

留得李逵双斧在，世间直气尚能伸！

一百○八将并非都有个性

在《水浒传》研究史中，人们忘不了金圣叹。《水浒传》的广泛流传，和他的评点密切相关。他在评点《水浒传》时，提出许多重要的学术见解，特别是关于人物的个性，对小说的创作和鉴赏，具有开拓性重大意义。在金圣叹以前，还没有人做过这种分析。他说：“别一部书，看过一遍即休，独有《水浒传》，只是看不厌，无非为他把一百八个人性格都写出来。”（《读第五才子书法》）而且进一步指出：水浒人物之所以有个性，是因为“人有其性情，人有其气质，人有其形状，人有其声口”。（序三）例如，鲁达、林冲、杨志，同属下级军官，但“各自有其胸襟，各自有其心地，各自有其形状，各自有其装束”。(第二十五回总评）因而个性并不相同。

《水浒传》确实写了一批有独特个性的人物，在中国艺术画廊占有重要位置，进入世界小说画廊也毫不逊色。但金圣叹说一百○八将都具有独特的性格，则不免言过其实。一些文艺理论教科书和小说史著作，经常引用金圣叹的上述观点，并奉为金科玉律，很有必要作点辨析。

按照金圣叹论述人物个性的尺度，对照《水浒传》一百○八将的实际描写，够得上独特个性的恐怕只有十来个。一部小说写出十来个富有独特个性的人物形象，已是非常了不起的成就。在古代数百部通俗小说中，能像《水浒传》那样写出独特个性的典型形象，只有《西游记》《红楼梦》《儒林外史》等少数几部。《水浒传》在创造独特个性取得突破性的重大进展，但也存在一些妨碍塑造人物个性的创作思想。主要有三种：

·一、以继承模仿代替人物个性的创造。

这个毛病最明显地表现在关胜这个人物的塑造上。大刀关胜虽然是梁山泊马军五虎将，但就形象而言，他不过是个徒具躯壳、不见血肉、没有灵魂的人物。作品说他“乃是汉末三分义勇武安王嫡派子孙”，“生的模样与乃祖云长相似”，可称为《三国演义》中关羽的再版。他使用的武

器是青龙偃月刀，骑的是赤兔马，为人好读兵书，处处都脱不了乃祖的形影。作为人物形象，最紧要的独特性格和内心活动却一点儿也没有。关胜原是下级军官，因深通武艺而被拜为上将，后来被任为领兵指挥使围剿梁山。战败后，宋江劝他入伙。本来在这里他的思想应该是复杂的，内心斗争是激烈的，作者可以抓住他的性格展开描写。遗憾的是，人们看到的大刀关胜几乎毫不犹豫就答应入伙了，而且从此以后，似乎还表现得颇为英勇和坚定。

作者是否以为关羽乃三国名将，死后成为世人所崇拜的神明，只要照关羽的形态依样画葫芦，摹仿得越像，就越成功。殊不知，作品在摹仿上越下气力，把关胜描写得越像关羽，越表明大刀关胜失去自己应有的个性。就算连挥舞大刀的神态也像关羽，充其量不过是乃祖关羽的影子而已。

·二、以外貌特征代替人物内在性格的刻画。

《水浒传》描写梁山将领，很注重抓住体形容貌的突出特征。不少人物依照这些特征起绰号。如刘唐“鬓边一搭朱砂记，上面生一片黑黄毛，相貌凶恶”，所以叫“赤发鬼”。史进“肩臂胸膛刺有九条龙”，故称“九纹龙”。袭旺“浑身上刺着虎斑，脖项上吞着虎头”，因此唤做“花项虎”。小说描写人物的容貌形体，可以给人可见的鲜明形象，不可忽视。但刻画人物个性主要不是靠形体容貌，而是靠内在性格，在言行情态中表现性格。如果只抓住外貌特征，却忽视捕捉内在性格，有形无神，人物形象绝不可能活起来。例如，宋旺和杜迁，人们只知道他俩一个叫“云里金刚”,一个叫“摸着大”，大概两人的形体都非常高大。但除了高大健壮，他俩的性格怎么样呢？个性又有什么区别呢？谁能说得出。

·三、以武艺特长代替了人物精神风貌的描写。

东昌府的马骑将张清善用飞石打人，人呼为“没羽箭”。宋江攻打东昌府，张清不断施用飞石击人之技。用石击人，带有突然性，杀伤力并不大，防备也不太难。开头一两位将吃了飞石的亏，不奇怪。但连续十五员大将挨打，似不可信。张清的飞石不断得逞，内心如何想，作者忽略了，只着眼于百发百中的奇技，以极高的兴致描写飞石击中什么部位。作者似乎不了解，描写人物击中隐蔽内心深处的灵魂，比飞石击伤外体，更为重要百倍。张清后来中计被阮氏三雄所擒，押解到州衙，被他打伤的梁山好汉，个个咬牙切齿，要来杀张清，被宋江制止，邀上大厅。这时阶下鲁智深使手帕包着头，拿着铁禅杖，径奔上来要打张清。

再次被宋江喝住。应该说，这是暴露张清内心世界的大好时机，对待梁山军准备投降，还是顽抗，或者进退两难的矛盾心境，尽可以作必要的描写。但作品只用一句话：“张清见宋江如此义气，叩头下拜受降”，轻描淡写，滑了过去。至于玉臂匠金大坚擅长雕刻石玉印章，圣手书生萧让写得一手好字，神算子蒋敬精通书算，这些人被拉上山为梁山军效劳，没有任何内心冲突，上山前后也不见有什么变化。这样，活生生的人物便变为梁山的一种工具，根本谈不上有什么鲜明的个性。

东西方的乌托邦梦想

历史常有巧合之事。

古代的东西方文化交流甚少。但是，如果拿中外文学发展史进行对照，可以发现许多有趣的巧合。

譬如，中国的大戏曲家汤显祖于一六一六年去世，英国的大戏剧家莎士比亚也恰巧在这一年逝世。一六一六年，东西方两颗戏剧家巨星同时陨落，这不是很凑巧吗？

在这百年前，即十六世纪初年，另有一个巧合，也很使人惊奇。当时，又是东方的中国和西方的英国几乎同时各自出版了一部表现乌托邦梦想的长篇小说。这两部小说就是《水浒传》和《乌托邦》。它们的主题、情节、人物都不一样，但表现乌托邦梦想这一点不谋而合。

《水浒传》的出版年代，学术界一向有争论。前几年，刘知渐先生经过深入考证，找到一份铁证，表明《水浒传》书名的出现，不会晚于十六世纪初年。

这份铁证见于明人熊过的《南沙先生文集》里的《故相国石齐杨公墓表》，表中写道：

> 豹房义子（在豹房工作的人，被皇帝收为义子)多与诸贼通……群贼先时则已冒入禁内（皇宫内），观豹房游幸所在，及内廷动静举闻。或说（刘）七等《水浒传》宋江赦者（有人建议刘七等人仿效《水浒传》中的宋江通过名妓李师师向皇帝要求赦书），遂阴结上所幸通事王永（太监）。（齐）彦名遂潜见上豹房（刘七因而派齐彦名到豹房见了明武宗），事发，下狱，杖永杀之。

这件事发生在明正德五六年间（1510—1511)因此可以推断《水浒传》的出版最晚不迟于正德六年，即公元一五一一年。

英国的《乌托邦》出版于一五一六年。作者托马斯·莫尔（1478—1535),他十四岁进入牛津大学，深受柏拉图《理想国》和人文主义思潮的影响，于一五一五年写成《乌托邦》，书名全称是《关于最完美的国

家制度和乌托邦新岛的既有益又有趣的金书》。

所谓《乌托邦》，意思是“乌有之乡”，也就是“空想”。莫尔借一位远洋归来的葡萄牙水手和旅行家之口,描述了一座建立在新月形大岛上的乌托邦社会。《水浒传》描写的理想世界——梁山，也可以说是个岛，周围有八百里水泊。山水相连，合称梁山泊。与“乌托邦”略有不同的是，它是实有之地，在今天山东省梁山县境。当然，《水浒传》里的梁山泊是艺术的创造而非写实。梁山泊之险在水不在山，梁山山高不够二百米，少有悬崖怪石。为了表达乌托邦梦想，《水浒传》作者把它描写成山高路险、设有三关六寨，雄伟壮观，以示“天地显罡煞之精，人境合杰灵之美”。

由于当时东西方社会发展阶段不同，历史文化背景不同，作者思想性格的不同，因此东西方创造的两个乌托邦社会也有很大的差异，归纳起来，大致有四点：

一、揭露批判的对象有所不同。《乌托邦》愤怒控诉的是社会新出现的问题：圈地，“羊吃人”，资本主义原始积累的种种罪恶，而首当其冲，受害最深的是广大贫苦农民,他们一个个被赶出家园，沦落为乞丐、盗贼和流浪汉。《水浒传》揭露和抨击的则依然是千年古国的老毛病。奸臣、贪官、虐吏和土豪劣绅，秦汉以来这伙社会蟊贼一直在中国大地作孽。到了宋末又“误走妖魔”，使众多的英雄流落江湖，落草为寇。令社会动荡不安的正是奸臣、贪官这伙戴着官帽的蟊贼。

二、探究社会祸害的根源认识有所不同。《乌托邦》认为私有制是一切社会罪恶的根源，深信“只有完全废除私有制度，财富才可以得到平均公正的分配，人类才能有福利”。它只是一般地反对私有制，还没有具体触及资本主义制度的问题。《水浒传》则认为权奸统治集团是社会黑暗的万恶之源。它也未能触及专制制度的根本问题。

三、追求的社会理想有所不同。《乌托邦》构造的理想国是一个彻底废除了私有制，消灭了剥削和压迫，财产公有，分配公正的社会主义社会。但同时还存在奴隶制和殖民地。《水浒传》所向往的梁山泊理想世界没有《乌托邦》写得那么具体，它只提出了一些原则，没有完全化为形象图画。它的梦想是“八方共域，异姓一家”，不论是“帝子神孙，富豪将吏，并三教九流，乃至猎户渔人，屠夫刽子,都一般儿哥弟称呼，不分贵贱”。政治上比较平等。“千里面朝夕相见，一寸心死生可同。相貌语言，南北东西虽各别；心情肝胆，忠诚信义并无差。”人伦关系上提倡

互助互爱，同心协力。有财均分，有福同享。不分彼此，“无问亲疏”。经济上趋向于平均。但没有触及剥削的问题。

四、设计的理想人生有所不同。在《乌托邦》社会里，每个人都是劳动者，不分男女，一概亦工亦农。其中，较繁重的活计由男子充任，较轻者由妇女负责。国家特别重视教育，人人从小都得到良好教育，教育和生产劳动相结合。工作以后仍需不断学习，促使人得到自由的全面的发展。《水浒传》针对中国社会人才被扼杀被埋没的情况，提出人“各有偏长”“随才器使”的人才观，希望专长、特技都得到充分的发挥。但是只考虑到英雄好汉专长特技(“或笔舌，或刀枪，或奔驰，或偷骗”）的发挥，广大劳动者还没有进入作者视线之内。

“乌托邦”和“梁山泊”尽管都只是梦想，但它促使人们追求理想的鼓舞力量不可轻视。

大家小札系列

聊斋的狐鬼世界

篇篇鬼狐仙怪，
字字人情世态；
出于幻域，
顿入人间。

张国风 著

天津出版传媒集团
天津人民出版社

版权信息

书名：聊斋的狐鬼世界

作者：张国风

出版社：天津人民出版社

出版时间：2019年8月

ISBN：9787201151274

版权所有 侵权必究

目录

序
孝可感天
恐怖小说
轻薄之戒
幻由人生
化腐朽为神奇
魔术之最
娇惰不能作苦
山野的呼唤
并非少年维特之故事
文章憎命达
死缠烂打
化作美女的恶鬼
千姿百态的笑
侠骨柔肠
多情狐仙
弥留之际
复仇女郎
三角恋爱
用心良苦
惜乎击之不中
爱的极致
是不是欺骗，已经不太重要
不意《牡丹亭》后，复有此人
才、识互补
识英雄于未遇之时
不吐不快的悲愤
人不如虫
地位未变而思想已变
最阳光的两个女鬼
短篇而有长篇之容量
无心之善，涌泉相报
帘中人并鼻盲矣
一个“在逃犯”的悲欢离合
迷狂的心态
螺旋式的结构
公案加爱情
万生真天下之快人也
天下之宝，当归爱惜之人
人间百态
除了爱，什么都不要

亦真亦幻
鬼的逻辑
视觉以外
纤足和绣花鞋
此辈无有不可杀者也
妓尽狐也
不孝有三，无后为大
无往而不在的恩报观念
《聊斋志异》与《红楼梦》之异同
文章虽美，贱则弗传
青林黑塞有知音
辞赋气和小说气
诗笔和史笔
结局种种
小说史上的奇迹

序

我很喜欢《聊斋志异》，尤其是其中的那些名篇。一是文笔的优美；二是作者蒲松龄构思的细腻；三是作者对弱势群体的同情。

《聊斋志异》的文字非常美，经得起一遍遍的阅读。蒲松龄的诗歌功底很深厚，影响到小说对人物，尤其是对女子的描写，影响到小说中意境的渲染。与此有关，他的骈文写得很漂亮，文采飞扬，兼有诗歌的美丽和散文的流畅。《聊斋志异》是文言小说，除了文言的精炼之外，又从日常口语中吸收了很多灵感，加以提炼。不是口语，胜似口语。把人物的思想性格、心理活动，刻画得非常传神。蒲松龄的构思非常巧妙，不管情节如何离奇，他也要让它合情合理，不让它有一点勉强的地方。这是蒲松龄非常坚持的地方。他的构思非常的细腻，我们必须仔细地阅读，才能体会到他的匠心独运。虽然蒲松龄从史传文学中汲取了很多的营养，譬如说，他写人物，往往笔头跟住人物的命运不放，使读者对人物有一个完整的印象；再如他对人物的刻画，爱而知其恶，憎而知其善，这也是受了史传的影响。但是，蒲松龄的写法与史传又很不一样，譬如他在故事的开头常常并不对人物作全面的介绍，而是简单地点出几处，在情节的展开中再逐步地进行深入的描写，并与开头的强调进行呼应。《聊斋志异》对弱势群体的呵护同情，给我留下了深刻的印象。这一点无需多说，人们从《席方平》《促织》《梦狼》等作品中可以体会得到。

蒲松龄在科举的道路上，可以说是屡战屡败，而又屡败屡战。怀有绝世之才的蒲松龄，竟以秀才终身。他的坎坷，超过了吴敬梓笔下的周进和范进。这是蒲松龄一生的屈辱和痛苦。这一点在《叶生》《司文郎》等作品中获得了淋漓尽致的抒发。这位天才的小说家把最大的轻蔑送给了科场的试官。

读古代的名著，就是与古人，与古代文化的优秀代表对话，通过这种对话，我们不但获知了很多有关古代的历史知识，而且被他们的痛苦

和不幸所感动，被他们的思想所启发，被他们的气质所熏染。

本书是我阅读《聊斋志异》的点滴体会，不一定准确，不一定高明，愿与同样喜欢这部名著的读者交流共勉。

2019年4月张国风于北京西郊

孝可感天

蒲松龄的小说伦理色彩很浓，借小说而惩恶扬善的意图非常强烈。这种意图特别鲜明地体现在人物的结局上。伦理至上，这正是传统文化最核心的精神。蒲松龄当了一辈子塾师，孟子曰：“人之患，在好为人师。”塾师的职业习惯渗透到小说里来，就是喜欢教训人。蒲松龄的每一篇小说都要寄托教训，对于他的小说创作来说，有利有弊。有利的是，作者带着一种社会责任感创作，带来一种严肃的创作态度。不利的是，作者喜欢说教，会损害艺术的美。幸运的是，蒲松龄在惩恶扬善的同时，尽可能地照顾到了生活的真实。他的作品在很高的层次上达到了教化与艺术的统一。

五伦之中，蒲松龄对君臣之义没有兴趣，《聊斋志异》里没有一篇作品是表彰忠君的。蒲松龄是个乡村的秀才，屡试不举，淹蹇场屋，始终未能跻身统治者的行列。皇上的雨露没有洒到他的身上，他对统治者没有什么好感。所谓太平盛世，享受繁荣之果的，永远是极少数的人。他最推崇的是孝，《仪礼》中说：“夫人伦之道，以德为本。至德以孝为先。”不光是儒家这么说，它早已成为全民的认识。历史上那些手刃父仇的人，即便不能得到法律的宽容，也必能获得舆论的强烈同情。《考城隍》一篇，位列《聊斋志异》之首，可谓开宗明义。如何垠之评点所说：“一部书如许，托始于《考城隍》，赏善罚淫之旨见矣。篇内推本仁孝，尤为善之首务。”确切地说，从艺术上看，《考城隍》在《聊斋志异》中并非一流之作，但是，它在体现蒲松龄的创作意图方面是非常鲜明的作品。

《考城隍》的构思并不新鲜。传说颜渊、子夏死后成为地下的修文郎。李贺死后，被天帝请去撰写《白玉楼记》。这类传说很多，一方面在纪念死去的尤其是英年早逝的人才，一方面在安抚活人的心灵。这类传说渐渐地由名人发展到一般人，于是，在六朝至唐的志怪和传奇中，就出现了这样的故事，一个文人因为文章写得好，被请到阴间，去做点

文字的工作，他不愿意，乞人替代，经过一番曲折，终于找到替身，侥幸得脱，回到阳间。可是，蒲松龄接过这一古老的题材，腾挪变化，将故事讲得更有人情味，描写更细腻，文字更流畅，生活气息更加浓郁。

蒲松龄一般并不在意小说的纪实性，可是，对于这篇开宗明义的作品，为了使故事显得更加真实、亲切，作者有意地增加了故事的纪实色彩。主人公是作者的“姊丈之祖宋公”，小说的结末交代说：“公有自记小传，惜乱后无存，此其略耳。”故事本身并不复杂。宋公病中，有人来请他赴试。宋公感到十分奇怪：“文宗未临，何遽得考？”作者故意写得含糊其辞，以完成情节从现实到超现实的过渡。我们看志怪和传奇中，从现实到超现实、非现实的过渡，一般都是如此，病中、梦中，或是醉意朦胧之时，总之，神志恍惚之时，多幻象幻觉，少理性判断，糊里糊涂、不知不觉地就跨进了仙界、冥界。《聊斋志异》中更多的是冥间，因为冥界虽然可怕，却可以容纳更多的不平和痛苦，与平民的距离也更近。地狱虽然阴森可怕，但那是惩治恶人的地方，那里有人间缺失的道德法庭。而仙境虽然金碧辉煌，却虚无缥缈，可望而不可即，可敬而不可亲。《聊斋志异》中，《席方平》《于去恶》是例外，说阴间和阳间一样的黑暗，一样的贿赂公行，没有正义和公平。但是，席方平终于有二郎神替他找回了公平，于去恶则有张桓侯使他扬眉吐气，还是比阳间强。

宋公进了冥间，所见所闻，并无多少特别之处。只是这里提到，上面列坐的官员中，居然有大名鼎鼎的关羽。蒲松龄对关羽颇为崇拜，他为关帝庙写过碑记，说关帝“为人捍患御灾，灵迹尤著”。考试的题目是“一人二人，有心无心”，好像八股的破题，宋公答得也很简单：“有心为善，虽善不赏；无心为恶，虽恶不罚”。蒲松龄考了一辈子，在八股上下过苦功，八股里的破题自然是非常熟悉，毕竟练得很多，用到小说里来，也很自然。我们看《叶生》一篇，就有宋生出色的破题，其实是作者在那里露了一手。当然，蒲松龄那种小说家的破题真要用到考场上，恐怕是有害无益，因为小说家的破题，决不会符合代圣贤立言的口吻。《考城隍》里，诸神欣赏宋公的才思敏捷，当即任命他为河南某处的城隍，此时此刻，宋公才觉悟到自己已经告别人间，不禁悲从中来。他哀求宽限岁月，以奉养老母：“辱膺宠命，何敢多辞。但老母七旬，奉养无人，请得终养天年，惟听录用。”这是小说的关键之处，宋公的拒绝任命，不是惜命怕死，而是为了奉养老母。于是感动诸神，尤其是关公为他说了话：“应即赴任，今推仁孝之心，给假九年，及期当复相召。”感

动之余，政策放宽。以前类似的故事里，常常是托关系，走后门，甚至是送礼行贿、作弊弄假、找人替死。宋公提出老母的赡养问题，这就提高了作品的思想境界。工作总得有人来做，同时参加考试的长山张某便暂时代理城隍之职。张某考得怎么样，作者没有交代，大概是不如宋吧。张某在小说里只是一个陪衬，对考官来说，他只是一个替补，但是，没有替补也不行，没有张某，宋公就脱不了身，所以张某也不是可有可无的。宋公回到阳间，这是志怪传奇里常见的公式，人死了几天，忽然醒来，像做了一场梦。而张某就在同一天死去。九年以后，有人马来迎接宋公赴任，这都是对冥间一段的呼应。作品特别强调，宋公在赴任以前，已经将老母的后事料理妥当："营葬既毕，浣濯入室而殁"。

情节并不复杂，突出一个孝字，孝可感天，因此而成为《聊斋志异》开宗明义的作品。

孝的思想，表现于《聊斋志异》中许多的作品。我们读《席方平》，觉得作者是在揭露腐败，但作者的创作意图，更主要的是在写孝。所以他在"异史氏曰"里说："忠孝志定，万劫不移。异哉席生，何其伟也！"《田七郎》一篇，田七郎是个侠义人物，作者却处处在写他的孝。难怪但明伦的评点说："能为孝子，然后能为忠臣，为信友，为义士。"蒲松龄对妒妇、悍妇的谴责，很大程度上是从"不孝有三，无后为大"着眼的。妒妇、悍妇自己不生儿子，也不让丈夫娶妾；有了妾，不让丈夫与妾亲近；妾怀孕以后，又促其堕胎。《钟生》一篇，道士对钟生说："子福命至薄，然今科乡举可望。但荣归后，恐不复见尊堂矣。"钟生至孝，"闻之泣下，遂欲不试而归"，"早归一日，则多得一日之奉养"。结果感动神明，母亲延寿一纪，钟生中举。

恐怖小说

我们读李贺的诗，只觉得凄恻、艳丽、诡谲、神秘，时有鬼气，难怪人家称他是鬼才。鬼气是鬼气，不损其美。《苏小小墓》一篇，他能把一个坟场、一个幽灵，写得那么美。《聊斋志异》中多讲狐鬼，真正有意渲染恐怖的作品却不多。《尸变》是一篇恐怖的小说。夜深人静之际，停尸房里，女尸起而杀人，奔而逐人，穷追不舍。这自然是迷信，但我们由此可以看出蒲氏制造悬念、渲染气氛的高明手腕。

故事发生在一家临街的小旅店里。情况非常特殊，旅店客满，而店主子妇新死，于是，迟到的四位客商竟住进了和停尸房相通的一间房子。一面是客商“坚请容纳”，一面是店主“似恐不当客意”，这是说明客商住进停尸房这一情节的合理性。《聊斋志异》里的故事再离奇，再耸人听闻，也要还你一个合情合理的情节，让你挑不出一点儿勉强的地方。这是蒲氏的本事，也是他非常注意、非常坚持的地方。客商一路奔波劳碌，疲惫不堪，急于休息，不挑剔居住条件，固然是不得已；店主要揽客，图赚钱，既然客人不挑，乐观其成，亦在情理之中。“翁沉吟思得一所，似恐不当客意”，“沉吟”才思得一所，说明他介绍那么一间房子的时候，也不无犹豫和顾虑，所以说“似恐不当客意”。停尸房的情况，蒲氏略加点染，一是“灯昏案上”，二是“纸衾覆逝者”。鬼尚未出来，已是鬼气拂拂。四客奔波疲极，唯思一榻，竟将就住下。看来都是无神论者，否则的话，再困也不至于睡在与停尸房相通的房间里。其中三人沾枕就着，“鼻息渐粗”，黑甜一梦，不知所之。我们不能不对三人的勇气表示由衷的钦佩，如果在晋宋之际，这三位客商一定会被刘义庆编进《世说新语》的《雅量》一栏。倘若四客都是酣睡不觉，则恐怖的场面就将死无见证，幸好四客中有一人尚在朦胧迷糊之中，他因此而不幸成为恐怖事件的目击者，又因此而成为大难不死的幸存者。

先是听到灵床上“察察有声”，未见其鬼，先闻其声。接着，借着灵前灯火，看到女尸揭衾而起，慢慢进入卧室，恐怖的戏剧从此拉开了序

幕。对女尸的样子，小说有八个字的描写：“面淡金色，生绢抹额”，亏得客商惊恐之余，还能注意到女尸的面色和额上的生绢。只见女尸俯身对着客商一个一个地吹气，那位朦胧的客商此时此刻没有晕过去，也没有大声呼救，已是很不简单，他的心理素质应该说是相当不错的了。“潜引被覆首”，“闭息忍咽”，唯恐被尸鬼发觉他还活着，这是他自我保护的必然反应。尸鬼俯身，对着几位客商，一个个地吹过以后，也对他吹了一阵，然后就走了出去。那位客商在被子里只听得纸衾的声音。整个过程和动静完全从这个受惊的客商的感受去描写，所以显得格外恐怖。读者读着读着，仿佛置身其中，毛骨悚然。客商听得女尸出房，悄悄掀起被角，偷偷一看，那女尸又回到尸床上，若无其事地躺下了，一动不动，好像什么都没有发生一样。客商悄悄地用脚蹬了蹬他的三位伙伴，发现他们一动不动，已经死去。孤掌难鸣，他越想越怕，苦思无计，求生的欲望使他鼓起勇气，偷偷穿起衣服，准备逃跑。三十六计，走为上计。谁知这时女尸那边又传来纸衾的声音，大概是女尸听到了这边有动静，怀疑这边还有活口，想过来“补枪”。客商一看不行，赶快装死躺下，缩进被里。那女尸又来，吹了一阵才走。从小说的角度来说，这是有意制造曲折。听女尸又躺下，客商赶快蹬上裤子，鞋也顾不得穿就往外飞跑。女尸立即起床，要来抓他，女尸刚起来，客商已将门闩拔开，真是千钧一发。客商光脚，一路狂奔，女尸尾随其后，紧追不舍。客商一边跑，一边大声呼救，但是旷野之中，凄厉的呼救声却没有得到一点回应。本想去敲店主的门，又怕耽搁时间，被女尸追上。好不容易看到一座寺庙，里面隐隐传出敲木鱼的声音，客商发疯似的敲击山门，可念经的和尚不明底细，又不敢开门。眼看就要被女尸追上，客商借着一棵大树和她周旋，女尸伸手抓他，竟“抱树而僵”，客商也昏厥倒地，故事戛然而止。后面便是一点尾声。尾声中令人难忘的一幕，是女尸的可怕：“使人拔女手，牢不可开。审谛之，则左右四指，并卷如钩，入木没甲。又数人立拔，乃得下。”不难想象，这双魔爪如果用来抓人，那将是多么的恐怖！

尸鬼虽然可怕，但真正的恐怖，不是女尸的面目如何狰狞，而是人对死亡的恐惧。而且这种死亡的威胁悄然而至，让人猝不及防。卧榻之旁，咫尺之遥，躺着如此凶残之女尸，四位客商竟没有一点儿防备的措施，没有应急的预案，没有一点儿心理的准备。难怪当灾难从天而降的时候，三人死去而不知如何死去。一人受尽惊恐，侥幸得脱，仅以身免。虽然大难不死，但那种心理的创伤大概是终身不愈的了。那恐怖的一幕，恐怕将成为他心中永远无法摆脱的阴影。

轻薄之戒

《瞳人语》一篇，情节并不曲折，主题非常单纯，就是轻薄之戒。《聊斋志异》的写法，受史传文学的影响，受文言小说传统的影响，一般喜欢盯住主人公的行踪，笔头跟着他不放，围绕主人公的荣辱沉浮、悲欢离合来展开描写。这样写的好处，是紧扣人物的命运，不枝不蔓，使读者容易得到一个集中的印象。《聊斋志异》的写法，一般都是一开始立即将男主角推出来，而女主角则在以后的情节中带出来。而男主角的出场，一般是抓住其思想性格的要点，三言两语，点到即止，说多了，读者反而不得要领。随着故事的展开，读者对人物自会有进一步的了解。

《瞳人语》一篇，开篇即介绍说："长安士方栋，颇有才名，而佻达不持仪节。每陌上见游女，辄轻薄尾缀之。"这段文字，将主人公定格为有才、有名、好色、轻薄的类型，这就是作者描写方栋的一个纲。轻薄好色是他的取祸之道，有才有名是他受到惩罚以后，能够忏悔、获得原谅的原因。

先是清明节时在郊外偶遇美人。在古代，这种节日正是青年男女难得的见面机会。但这里不是要写男女相悦的浪漫爱情，而是要惩戒轻薄之徒。方生见到车中女郎，"红妆艳丽，尤生平所未睹，目眩神夺，瞻顾弗舍，或先或后，从驰数里"。女郎并非等闲女子，而是"芙蓉城七郎子新妇"，方生因此而惹祸。六朝的志怪、唐人的传奇里，就有很多轻薄子与女神戏谑而招致酷报的故事。《封神演义》的第一回，就写纣王女娲庙进香，见女娲美色，题诗调戏，后来即因亵渎神灵而遭到酷报，把江山给丢了。芙蓉城女郎的报复非常古怪，她的婢女扬土迷了方的眼睛。方生"才一拭视，而车马已渺"，这是写女郎的神秘。方回家以后，双目逐渐失明，症状类似今日所谓白内障。病情的发展有一个过程，先是"觉目终不快"，接着"睛上生小翳"，"经宿益剧，泪簌簌不得止；翳渐大，数日厚如钱，右睛起旋螺，百药无效"。虽然这是超现实的情节，但眼病

的症状却符合人的相关经验。蒲松龄最善于在超现实的想象中渗入现实生活的体验，使人欲不信而不得。病情的发展非常迅速，看来，女郎的报复心真是不可低估，简直是立竿见影。失明的痛苦使方生对自己的轻薄不免心生忏悔，并开始诵读佛经，于是，事情有了转机。神异的是，瞳中似乎有两个人在小声地对话。显然，这两个躲在方生瞳仁里的小人，就是女郎调理方生、惩罚轻薄之徒的武器。两个小人好像是两个顽童，他们嫌瞳仁里黑黑的，闷人，要出去散心解闷。当然，他们一旦跑出去，把瞳仁外面的厚翳钻破，方生也就有希望恢复视力。两个瞳中小人的出走过程，写得很细，这是作者有意盘旋的地方，也是展示作者想象力的段落。

两个小人不是立即钻破眼翳飞出去，而是从鼻子里钻了出去。一会儿，玩够了，“复自鼻入眶中”，说是园子里的珍珠兰都枯死了，原来两人去花园逛了一趟。一问妻子，园子里的珍珠兰果然枯萎了。两个小人又嫌从鼻子里出去太麻烦，要开辟更为直接的道路，于是，方生复明的希望出现了。可惜，他们都从左眼钻了出去。左眼的视力得以恢复，而右眼却厚翳如故。看来，方生的忏悔和读经，尚不足以完全赎清他的罪过，清明节的一番轻薄，让他付出了惨重的代价。其实他不过是跟踪了人家一段，没想到遭到如此惨烈的报复，看来神灵是不能轻易亵渎的。因果报应，不但有质的要求，而且有量的计算，犹如法律上的量刑。轻薄而亵渎神灵，双目失明；忏悔读经，恢复一目的视力；如果不忏悔，不读经，那就永无复明之日。

《瞳人语》一篇的本事出自欧阳修的《六一诗话》和张师正的《括异志》，当然，有人说，《括异志》是魏泰假托张师正之名而作。《六一诗话》提到石曼卿的故事，说他是芙蓉城主：

> 曼卿卒后，其故人有见之者云，恍惚如梦中，言我今为鬼仙也，所主芙蓉城。欲呼故人往游，不得，忿然骑一素骡，去如飞。

《括异志》里说丁度的故事：

> 庆历中，有朝士将晓赴朝，见美女三十余人，靓妆丽服，两两并马而行。丁度观文按辔其后。朝士惊曰：“丁素俭约，何姬之众耶？”有一人最后行，朝士问观文：“将宅眷何往？”曰：“非也。诸女御迎芙蓉馆主。”俄闻丁卒。

蒲松龄的《瞳人语》一篇，将石曼卿和丁度的传说捏合在一起，加以生发，赋以轻薄之戒的主题。《聊斋志异》里尚有《黎氏》一篇，亦写轻薄之戒，结果极为惨烈。谢中条遇黎氏，死皮赖脸地追逐，强与野合。谢中条将黎氏带入家中，“嬖爱异常”。一日，办事回来，“方至寝

室，一巨狼冲门跃出，几惊绝。入视子女皆无，鲜血殷地，惟三头存焉。返身追狼，已不知所之矣。”可是，《聊斋志异》的艳情故事里有许多轻薄之徒，反而如愿以偿。由此可见，蒲松龄的思想很复杂，难以一概而论。小说都是即景生事，不是哲学论文，万万不可较真，你要较真，只会自讨没趣。

幻由人生

《画壁》是一个典型的艳遇故事。地点是在京都的一座寺庙，一场艳遇就发生在这个宗教场所，《聊斋志异》特别喜欢将故事的地点设在寺庙。在明清小说里，寺庙常常是发生艳遇故事或风流案件的地方，小说家和戏曲家之所以喜欢选择寺庙作为风流故事的场所，有多方面的原因。首先，在封建社会里，青年男女没有正常的社交机会，寺庙是一个男女都可以去的地方，张生和崔莺莺的相会就在普救寺。其次，寺庙宫观本是宗教庄严之地，这里发生风流故事当然会更加耸人听闻，而为市民所喜闻乐见，津津乐道。《画壁》写的不是宗教徒，而是随喜的游客和画壁美人之间的艳遇。

故事的男主角是朱孝廉，孝廉就是举人，是有身份的人。我们只要看《儒林外史》里的范进中了举人以后，是何等光景，想想胡屠户的前倨后恭，就明白举人是怎么回事了。可怜那朱生见到画壁上的散花天女，“不觉神摇意夺”，看来朱生虽然读书读到孝廉，但四书五经还是没有读好，天理不敌人欲，抵御不住美色的诱惑。蒲氏的诗词功底很厚，所以他描写画壁美人纯用诗笔，寥寥十二个字就写出一个美少女的风采神韵：“拈花微笑，樱唇欲动，眼波欲流。”看来，美人的要素，嘴要小，樱桃小口，眼睛会说话。眼睛好看虽然不是充分的条件，却是必要的条件。没有听说眼睛不好看而成为美人的。不是“动”，而是“欲动”，不是“流”，而是“欲流”。这是写美人的羞怯，欲言又止，羞怯也是一种美，美而羞怯，就越显其可爱。封建社会里，女性的主动是轻佻的表现，而羞怯则成为一种美。过犹不及，羞怯不等于呆若木鸡，而是“发乎情，止乎礼”，“犹抱琵琶半遮面”，最符合中庸之道。恍惚之中，朱生已经到了画壁之上，关键就是“恍然凝想”四个字。现在人喜欢说“心想事成”，是过年话。其实只是图个喜庆而已，没有实际意义。人生不如意事，常十之八九，哪有什么“心想事成”。看来，人是需要一点儿阿Q精神的。蒲氏说“幻由人生”，亦即“幻由心生”，是想讲点人生的哲理。如果我们要强分虚实，则朱生见画中美人，故事还是在现实生活之中，“身

忽飘飘，如驾云雾，已到壁上”，则已经进入非现实境界。中间的转折极为自然，转折的枢纽就是“不觉神摇意夺”。心之所至，身即随之。朱生像做梦一样进入一个超现实的世界，非常符合人们“日有所思，夜有所梦”的生活体验，只不过朱孝廉是在白日做梦，这个极为自然的转折造成一种真幻相间的心理效果。下面便是朱生和“垂髫儿”的寻欢。朱生和美少女，双方都尽可能地少说话，先是少女“暗牵其裾”，接着是“举手中花，遥遥作招状”。临走时，朱“嘱勿咳”。神神秘秘，一切都在无声中进行，非常默契，心有灵犀一点通，此时无声胜有声。偷尝禁果，烈火焚身，紧张而胆怯，心怦怦然，很符合艳遇者的心理。一见钟情，女子“亦不甚拒”，半推半就。

两人私合不久，平地起风波，添出“女伴觉之，共搜得生”这一插曲。蒲氏擅长写小女孩之嬉闹，写来恍然生动，正和曹雪芹一样。恰如冯镇峦的评点说：“点缀小女子闺房戏谑，都成隽语，且逼真”，“通篇毕子不多着语，最喜小女儿声口一一如绘”。（《狐梦》）难怪《聊斋志异》和《红楼梦》里描写得出色的人物大多是女孩。女伴们一面打趣：“腹内小郎已许大，尚发蓬蓬学处子耶？”一面又很知趣：“妹妹姊姊，吾等勿久住，恐人不欢”，“群笑而去”。转眼之间，胎儿已经长大，这当然是夸张，画壁女子的反应是“含羞不语”。这一插曲，拉近了虚幻的超现实世界和现实世界之间的距离，使故事充满了生活气息。群女已走，四顾无人，朱生见上鬟后的女子，少女一变而为少妇，另是一番风韵神采，愈觉可爱，这是为下一步的高潮蓄势。

故事的节奏非常之快，情节密度很大。女伴的出现没有对两人构成威胁，接着，真正的威胁到来了，金甲使者来查户口了。这里还是从人物的反应入手，突出其心态的特征：“女大惧，面如死灰”。朱生则藏匿榻下，“不敢少息”。涉世未深，没有见过这种场面，面对突发事件，没有一点儿应变的能力。银样镴枪头，其性格之怯懦，亦由此可见一斑。女伴们都说没有外人，这是写女伴们对女主角的同情，她们担着风险来掩护爱情中的伙伴。

此时此刻，作者又掉转笔头，将故事拉回到现实世界中来。朱生的朋友孟龙潭正向僧人打听朱生的下落，僧人回答说在壁画上。而朱生竟“飘忽自壁而下”，“灰心木立，目瞪足耎”，朱生已经脱离险境，但惊弓之鸟，惊魂未定，心头小鹿，怦怦不已。身子已经从画壁上下来，但魂还在画壁之上。情景已经从虚幻变成现实，心理却保持了状态的连续。画壁中的艳遇是虚幻的、非现实的，朱生的心理轨迹却是非常真实

的。

蒲氏很想给他的故事赋予一点儿哲理、一点儿教化的价值。老僧的话“幻由人生”四个字，便是作者的点睛之笔。意思是说，心中有了邪念，便会出现虚幻的情景。可是，给读者的实际感受，只是一场艳遇而已。蒲氏的“异史氏曰”，主观上是要篇末点题，概括主题，却常常与读者的实际感受发生错位。

纵观全篇，一男一女，偶遇于寺庙画壁之上。壁上美人，引发遐想，化作一场艳遇，悄然而来，戛然而止，所谓一场春梦。男女相悦，一无父母之干涉，二无财产门第之考虑，亦《聊斋志异》中常见之艳遇公式。可见，在这类故事中，作者无意来写爱情与礼教之冲突，他的目的，全在“幻由人生”四个字上。

画而有灵，画能通神，早就成为志怪、传奇中的题材。这类故事可以说是层出不穷，《历代名画记》里便收了很多。林登的《续博物志》一书中，有一个《黄花寺壁》的故事，讲的是后魏时黄花寺妖画蛊惑少女的故事。《闻奇录》里的《画工》一篇，《八朝穷怪录》里的《刘子卿》一篇，都是画中美人落地而与男子交往的故事。蒲松龄的《画壁》大概是受到了类似故事的启发。

化腐朽为神奇

溺水而亡者，必须等待下一个溺水者，然后才能投胎转世，获得解脱。《北梦琐言》有云："江河边多伥鬼，往往呼人姓名，应之者必溺，乃死者魂诱之也。"因为有这样一种求人取代的利益驱动，所以人临水边，常因受到溺鬼的迷惑而投水。好像一种死亡的接力，非常残酷。这当然是一种民间的迷信。可是，蒲氏利用这种迷信，化腐朽为神奇，编织出一朵艺术的花朵。这就是卷一的《王六郎》。

故事的线索是许某和溺鬼王六郎的友谊，这条线索贯穿始终。虽然并写许某和王六郎，但小说的重点是写王六郎，许某只是陪衬。写许某，全用明笔，写王六郎，多用暗笔。王六郎的思想和行为，常常是通过许某的感受去写出来。这种写法很含蓄，也很高明，给人咀嚼不尽的感觉。许某每次打鱼，必酹酒以祭溺鬼。少年与许某邂逅于河上，一见如故，同酌尽欢。少年与许某一夜饮酒，"既而终夜不获一鱼"。这个细节暗示读者，如果没有少年暗中相助，许某打不到多少鱼。蒲松龄用笔极细，我们非细心而不能体会到他的用心。许某因为终夜不获，非常失落，少年驱鱼而报答许某。开始的时候，在溺鬼这一边，这种友谊建立在一种恩报观念的基础之上。但这种友谊的发展，又超出利害关系的局限，发展为深厚的真挚的友情。许某酹酒而祭溺鬼，是对溺水者的同情和哀悼，本来没有希图溺鬼的报答；溺鬼之驱鱼而报答许某，更多的是出于对许某人品的敬重。故事发展到这时，虚虚实实，若说是现实的故事吧，他的出现很突然，不速之客，从天而降；你说王六郎非人类，则他和许某的情谊，与人间无异。蒲氏非常善于设计这种虚实相间的情节，借用虚虚实实、真真假假的情节来加强悬念，考验人物，加大故事的张力。

新的溺水者即将出现，分离在即，王六郎终于向许某坦白了自己的真实身份，至此，前面的悬念和疑惑得到消解：原来王六郎嗜酒，沉醉溺水，为许驱鱼，是为了报答其酹酒祭鬼之恩。许某听说后的反应非常

自然："许初闻甚骇，然亲狎既久，不复恐怖。"这也是《聊斋志异》中常见的情况。开始不知对方是异类，相处到一定阶段，对方的身份终于暴露，或者是像王六郎这样自己坦白出来，或者是无意中暴露出来。故事是超现实的，但异类和人的反应，与现实的人一模一样，这是蒲松龄非常注意、始终遵守的要点。值得注意的是，王六郎告别的时候，"语甚凄楚"。本来，他等了数年，好不容易等来一个替死鬼，应该高兴才是，为什么又如此凄伤呢？唯一的解释，是舍不得"情逾骨肉"的挚友，这是写王六郎的笃于情感。他无疑在苦苦地等待着替死鬼的出现，但分离的痛苦压倒了即将解脱的快乐，"听村鸡既唱，洒涕而别"。蒲松龄十分注意细节，这是一个小小的例子。许某与王六郎见面的时候总是在晚上，许某打鱼也是晚上，"每夜，携酒河上，饮且渔"，因为鬼是晚上出来活动，等到雄鸡一唱，天下大白，鬼就消失了。

悬念消失，情节失去了动力。可是，更重要的故事在后面，更重要的主题还在后面，对王六郎的更加深入的描写，还在后面。王六郎不忍母子替死，放弃投胎转世的机会，母子终于脱险的一幕，无疑是小说的高潮，也是最为动人的一幕：

> 果有妇人抱婴儿来，及河而堕。儿抛岸上，扬手掷足而啼。妇沉浮者屡矣，忽淋淋攀岸以出，藉地少息，抱儿迳去。

文字不多，但情景生动如画。"扬手掷足而啼"六个字，写尽母子生离死别的凄惨；"妇沉浮者屡矣"，写溺水者的垂死挣扎，读来惊心动魄；"忽淋淋攀岸以出"，刻画妇人脱险情景，精练至极。这里，对许某矛盾心理的刻画非常到位，见死不救，于心不忍，"转念是所以代六郎者，故止不救"。写许某，其实正是写六郎，作为当事者，作为利益攸关方的六郎，面临如此痛苦的抉择，内心的冲突必定非常激烈。情况的紧急使他不能有片刻的犹豫，他必须在瞬间作出这一艰难的选择。"妇沉浮者屡矣"，是妇人挣扎的瞬间，也是王六郎生死选择的瞬间。是把握这一苦等了数年的解脱机会，还是把生的希望交给母子二人，王六郎没有犹豫，在转瞬之间作出了高尚的选择："仆怜其抱中儿，代弟一人，遂残二命，故舍之。"母子获救，而他自己选择了放弃，"更代不知何期"。于是，一切都回复到以前的情景。

小说到这里也可以结束了，但蒲氏喜欢给他所欣赏的人物一个好的结局。另外，他要将友谊的主题进行到底，写王六郎由溺鬼而升为神以后，对老友是何种态度。于是，人物的命运继续向前发展，王六郎的善念感动了天帝，被授为招远县邬镇的土地，他托梦给老友许某，诚恳地

邀他前往一会。许某则跋涉数百里，去看望王六郎。但王六郎拘于身份，已不能现身相见。村人热情招待，助以资斧。许某回到家乡，家境稍裕。如此，许某和王六郎的友谊获得一个善始善终的结局。

作者的“异史氏曰”，由许某与王六郎的有始有终，感慨于时风的势利：“有童稚交，任肥秩。计投之必相周顾。竭力办装，奔涉千里，殊失所望。泻囊货骑，始得归”。但是，这篇小说给我们印象最深的，却是那妇人沉江的一幕。

但明伦的评点也注意到了沉江的一幕，又和蒲氏一样感慨于世态的炎凉：“一念之仁，感通上帝，所谓能吃亏者，天必不亏之也。然则利人之死，以求己之生；致人之危，以求己之安；逼人之败，以求己之成；扬人之恶，以求己之善；甚且假公济私，吹毛求疵，败人名节，倾人身家，绝人性命，以求己之功名富贵者，伊古以来，罔不倾覆。前车之鉴，有仁人之心者，当毋忽此。”但明伦又反对“妇人之仁”，对坏人滥施慈悲，“若夫为国锄奸，为民去害，又当鹰鹯逐之，且雠仇视之，不宜为妇人之仁，亦且自置死生于膜外矣。因溺鬼不忍人死以代己也，故推论及之”。

魔术之最

《聊斋志异》涉及社会生活的方方面面，《偷桃》一篇，写的是魔术。这种魔术的虚幻，不在现代的科幻魔术之下，那种惊心动魄的情景，让人叹为观止。

古代的魔术，和现代的魔术有所不同，它是一种戏剧化的、杂技化的魔术。其中不但有令人眼花缭乱的魔幻，而且有世俗的人情世故，这一点对现代的魔术应该有所启发。现在的魔术，受西方魔术的影响，把魔术中固有的人情世故都淘洗掉了，恐怕是失大于得。《偷桃》里出场的演员，是一老一小，父子两个，时间是春节前一日，地点是藩司。彩楼鼓吹，“游人如堵”，“万声汹动”，热闹非常，这种节日风俗，名之曰“演春”。其中的一个重头戏便是魔术。

先是吏人问老的有何特长，那老的千不该、万不该，吹了个牛，说是“能颠倒生物”，于是，官员就说要变个桃子。接着，小的埋怨老的，不该给自己出难题，老的说，话已经说出去，收不回来了，这个时令没有桃子，只有去偷王母娘娘的仙桃了。老的拿出一团绳子，让小的爬上去偷桃：

> 出绳一团，约数十丈，理其端，望空中掷去；渺入云中，手中绳亦尽。

气氛立即变得惊险恐怖。小的怕死不敢上，老的哄小的说：“我已经失口答应。现在后悔也来不及了。你上去吧。官府必有百金的重赏。我给你娶房漂亮的妻子。”这个开场自然是艺人预先设计的，为的是增加噱头，加强悬念，吸引观众。观众必定在心中骂这个老的，全无人心，为了蝇头小利，竟拿自己儿子的性命作赌注。下面便是惊心动魄的正戏：

> 子乃持索，盘旋而上，手移足随，如蛛趁丝，渐入云霄，不可复见。久之，堕一桃，如盌大。

随着小孩越爬越高，气氛越来越凝重。“盘旋而上，手移足随”八个字，用得非常准确，爬绳就是如此。“如蛛趁丝”这个比喻，极贴切，又

极生动，写出了越爬越高、渐入云中的情景。绳子看起来，好像越来越细，小孩的身影越来越渺小，就像一个小小的蜘蛛。不是“孤帆远影碧空尽”，而是“儿影渐微碧空尽”，人们不由得为小孩的安全担忧起来。好久，桃子落下来，人们一面惊叹魔术的高超，不可思议，一面也更加为孩子担心。“忽而绳落地上”，艺人大惊，形势急转直下，气氛由凝重转为悲怆。接着，孩子的头掉落云中，艺人捧之而泣。小孩的一足，乃至肢体，一一坠落。这是小孩偷桃被害，艺人大悲，将儿子的肢体一一收进箱里，艺人向官员乞怜赐金葬儿。“坐官骇诧，各有赐金”，赐金才毕，艺人即拍拍箱子，呼唤小孩赶快出来谢赏：“八八儿，不出谢赏，将何待？”

《偷桃》一篇，写出扣人心弦的紧张气氛，把偷桃这个节目描写得波澜迭起。小孩往上爬的时候，读者为之屏息凝神，孩子遇害，读者为之悲伤惋惜，最后的结局更是出人意料，观众和读者必定都是惊得目瞪口呆，这就更加显出艺人父子技艺的超群绝伦。

娇惰不能作苦

历朝历代，前往名山古刹学道的人，千千万万，真正学成，真正得道的，又有几人？像《崂山道士》里王生那样的人，还不能算在里面。首先他的动机就不纯，其次，气质不好，心态不好，所谓朽木不可雕也。他根本没有培养的前途，所以道士一直分配他干点粗活。人的外貌，固然有好看与不好看之分，但首要的是气质。眼睛、鼻子、嘴巴都长得很好，但气质不好，总是不美。一件事，能不能做好，心态很重要。运动员讲心态，所谓战胜自己。炒股也说心态第一，策略第二，技术只能排到第三。心态浮躁，急功近利，心理素质差，承受能力弱，十之八九要失败。王生的气质、心态，均一无是处，所以道士不爱理他。

题目虽是“崂山道士”，但小说主要写的是王生。作者对王生的心理活动，没有多少直接的描写，但是，王生学道的心路历程却表现得一清二楚。王生是故家子，祖上阔气过。故家子有各种各样的情况，当然不能一概而论，但其中不乏自小娇生惯养、不学无术而又不甘贫困的纨绔子弟。王生是什么样的人，作者没有急于下结论，他不愿意给读者一个先入为主的印象。王生的思想性格，是像剥笋一样一层一层地展现出来的。王生去崂山学道的动机是什么呢？作者用“少慕道”三字，一带而过。这个“慕”字用得非常好，很含蓄。清人的点评说：“慕字，书法，已见信道不笃。”

到了崂山，请求拜师学道，谁知道士一看王生的气质，就直言不讳地指出此人“恐娇惰不能作苦”。第一次见面，就没有留下好印象，对他有没有培养前途表示怀疑。“娇惰”二字，更是点破王生病根。王生的回答是：“能之。”表示自己有信心，有决心。既然王生有此表态，道士也就把他收下来，留待察看，以观后效吧。王生每天的事情，就是砍柴。道士不幸而言中，才过一个月，王生“手足重茧”，已经“不堪其苦，阴有归志”。失望动摇，知难而退，言行不一，没有经得起考验，这是王生学道的第一阶段。

眼看就要乘兴而来、扫兴而去，道士与两位朋友的聚会却使王生打消了回家的念头。一壶酒，师友三人，外加诸徒，“往复挹注，竟不少减”。这里有王生的心理活动描写：“七八人，壶酒何能遍给？”王生的第一反应是怀疑。于是，赶快抢着去倒，他的修养就是如此之差，生怕喝不着。小小一个圆纸片，贴在墙上，就变成了一个月亮，“月明辉室，光鉴毫芒”。一根筷子，竟化作月中嫦娥，载歌载舞。醇酒、明月、美人、仙乐，一会儿登月，一会儿下凡，看得王生心动神摇。“窃忻慕，归念遂息”，作者只用七个字，就含蓄地概括出王生学道第二阶段的心迹。“忻慕”是他的第二反应，“归念遂息”是他的第三反应。他那纨绔子弟的人生追求，逐渐地展露出来。作者的高明在于，并不直接去写王生的所思所想，而只是借王生的视角，借王生的感受，描写道士请客的情景，真所谓不写之写。直接写的是道士请客，目的却是为了写王生，而且写到了他的灵魂深处。

又是一个月过去了，“苦不可忍”，“道士并不传教一术”，真是令人非常失望。王生决心告辞，并向道士一发久蓄心中的牢骚，来了几个月，整天砍柴，不说学长生不老，哪怕是学一点儿小本事，也让弟子觉得不虚此行啊，我在家里可从来没有吃过这种苦。这些话憋了几个月，今天总算一吐为快。有趣的是，道士听了这番话，并不生气，而是笑着说：“我固谓不能作苦，今果然。明早当遣汝行。”因为道士早就把他看透，知道王生不是那块料，所以不和他啰唆。道士的笑，是一种不屑解释的笑。王生知道自己不在道士眼里，所以他也没有提出太高的要求，只想学一点儿“小技”。而王生想学的“小技”，竟是穿墙之术。至此，我们才知道，王生不但是娇惰不能作苦，而且心术不正。学什么不好，他偏要学穿墙之术。真是可气又可笑。有意思的是道士的态度：“笑而允之”。没有拒绝王生，也没有责问王生学习穿墙之术的可疑动机。道士的“笑”，是深知其人以后的轻蔑的笑。王生学穿墙，道士告诉他，动作要快，不能犹豫：“俛首骤入，勿逡巡！”王生鼓起勇气，果然学会了。“大喜”，不虚此行，两个多月的辛苦终于有了收获。天地自有公道，付出总有回报。但是，道士给他打了预防针：“归宜洁持，否则不验”，穿墙之术可以学。但是，你若是居心不良，法术可就不灵了。这是为后来王生的碰壁作铺垫，埋下伏笔，这可以说是王生学道的第三阶段。道士传授穿墙之术的过程写得很细致。王生先是不敢入，这很符合一般人的心理。接着的“及墙而阻”，畏惧心理难以祛除，最后才“去墙数步，奔而入”。在道士的鼓励下，终于豁了出去。穿墙本身是超现实的，但王生的心理反应非常真实。

学成回家，王生向妻子吹嘘，崂山之行，学到绝技，“坚壁所不能阻”。这是欲抑先扬，为下面的碰壁蓄势，兼写王生喜欢炫耀的浅薄。终于“头触硬壁，蓦然而踣”，“额上坟起”，添一大包完事，王生大骂道士没安好心。至此，作者以可笑的一幕，完成了人物刻画最后的一笔。王生之浅陋可笑，可鄙可哂，刻画得淋漓尽致。全部故事就在读者的大笑中结束。

山野的呼唤

我们读蒲松龄的《蛇人》，自然会想到唐人柳宗元的《捕蛇者说》。当然，《捕蛇者说》的影响要大多了，因为柳宗元写的是重大的社会问题。细考起来，《蛇人》和《捕蛇者说》有很多的不同。《捕蛇者说》好像一篇社会调查，犹如一位记者向一个捕蛇者所作的采访，它的主题是苛政猛于虎，表达得极为鲜明。柳宗元从关心民生疾苦的立场出发，写了这样一篇散文。捕蛇者对赋敛的恐惧超过了对毒蛇的恐惧，尽管捕蛇是一种高风险的职业，他的祖父和父亲都死于毒蛇之口，但是，捕蛇者执着此道，无怨无悔。柳宗元对捕蛇者的心理刻画非常生动。“吾恂恂而起，视其缶，而吾蛇尚存，则弛然而卧”，这一幕，生动如画，使人掩卷难忘。《蛇人》是一篇纯粹的小说，它的思想内涵比较复杂，一言难尽。蒲氏在篇末的“异史氏曰”里，点出他的创作意图：

> 蛇，蠢然一物耳，乃恋恋有故人之意。且其从谏也如转圜。独怪俨然而人也，以十年把臂之交，数世蒙恩之主，辄思下井复投石焉。又不然，则药石相投，悍然不顾，且怒而仇焉者，亦羞此蛇也已。

可是，细细咀嚼全文，蒲氏的结尾点题，犹未尽其意。弄蛇作为一种职业，历史非常悠久。汉人张衡，这位多才多艺的科学家、文学家，撰有著名的大赋《两京赋》，被昭明太子录入《文选》。其中的《西京赋》，就提到“水人弄蛇”。由此可见，至少在汉代，就已经有人以弄蛇为职业了。一直到现在，走江湖的人中，还有专门弄蛇的一个行当。“弄蛇”得钱何所营？身上衣裳口中食。他们走街串巷，弄蛇玩蛇，以此谋生。当然，用一句现代的话来说，弄蛇作为职业，是早已边缘化了。大中城市已经看不到弄蛇的了。

弄蛇人要弄蛇，首先要驯蛇。各种动物都能够驯养训练，小到一只小鸟，大到一只老虎、一头大象，其中的甘苦只有驯养者自己知道。《蛇人》这篇作品，重点不在写蛇人如何驯蛇，而是写蛇人和蛇之间的离合聚散，写人和蛇之间、蛇和蛇之间的情感。

故事可以分成前后两大段，先是大青和二青，后是二青与小青。重点在后面，而二青成为连接前后情节的桥梁，也是三蛇中作者重点描写的对象。这里有商业利益和人蛇情感之间的矛盾。蛇人驯蛇，“止以二尺为率，大则过重，辄便更易”。但蛇总是要长大的，蛇大不中留，它的演艺生命是短暂的，蛇人不能不遵循新陈代谢的规律。但人和蛇在驯养的过程中，培养出深厚的感情，分离又很痛苦，这种感情非个中人难以体会。大青死了，尚未觅得合适的候补，二青又不见了，蛇人“怅恨欲死”，翘首以望。谁知二青竟自己回来了，还带来了一条小蛇。蛇人大喜。这里，蒲氏详细描写小蛇初来，瑟缩不安的模样，二青之含哺小蛇，“宛似主人之让客者”，好像收养了一个可怜的流浪儿。二青果然好眼力，它带来的小蛇，稍经训练，很快就上了轨道，“旋折辄中规矩，与二青无少异”。于是，名之为小青。

二青一天一天长大，再也拖不下去，它的演艺生涯应该结束了。在蛇人这一边，留之不能，弃之不忍。最后，也只能好说好散，“饲以美饵，祝而纵之”。可是，二青留恋故主，去而复来，挥之不去。蛇人给二青讲述盛筵必散的道理，二青终于离去。不一会，又回来，和小青告别，“交首吐舌，似相告语”。二青将小青带走，一会儿，小青独自回来。

二青一去不复返，小青又渐渐长大，面临淘汰的命运。寻觅物色，驯养成功，老大淘汰，似乎是一个周而复始的公式，但故事没有如此公式化地发展下去。二青在山中，恢复了它原始的本性，开始威胁到商旅的安全。从小说的结构来看，蛇人与二青的相遇，打破了既成的格局。蛇人经过，适遇二青，二青不知是旧日的主人，“蛇暴出如风，蛇人大怖而奔”，寥寥十一个字，巨蟒逐人的恐怖情景，跃然纸上。越是这种惊险的场面，越是要写得简洁，惜墨如金，才有气势。文字稍一拖沓，气势便荡然无存。蛇人慌乱回首，认出是二青，二青也认出是主人，“昂首久之，纵身绕蛇人，如昔弄状”，非常亲密。二青以头触笥，蛇人知道它是要与小青亲密，于是，笥中放出小青，“二蛇相见，交缠如饴糖状”。二蛇之相见，居然如故友重逢，蛇人让小青亦随二青而去。

人与蛇、蛇与蛇的重于情感，使蒲松龄生出世风势利、人不如蛇的无限感慨。可是，蛇人的故事可以引发更多的人生感慨。蛇虽然可以驯养得“盘旋无不如意”，但蛇总是有野性的，在它的体内始终存在着狂野乃至凶残的基因，它始终在倾听着山野的呼唤。这就好比，没有千百年的驯养，一代一代的变异，野猪不会变成家猪。唐代的传奇集《原化

记》里有一篇《天宝选人》，《河东记》里有一篇《申屠澄》，都写到了山野的呼唤。其中《申屠澄》一篇，尤为动人，且意味深长。文中写道，申屠澄赴任途中，遇草舍美女，娶为妻。感情甚笃，生有数子。后罢官回乡，至嘉陵江畔，妻子不禁悲从中来，吟诗道："琴瑟情虽重，山林志自深"。至草舍，妻子"见一虎皮，尘埃积满，妻见之，忽然大笑曰：不知此物尚在耶！披之，即变为虎，哮吼拏攫，突门而去"，讲的是虎，但对于蛇来说，道理是一样的。蛇人明白这一点，所以他一面驯养，磨灭蛇的野性；一面给它释放野性的机会，"每值丰林茂草，辄纵之去"。但蛇留恋故主，"寻复还"。二青返回山林以后，果然恢复了野性，"渐出逐人"，以至于"行旅相戒，罔敢出其途"。野性虽然恢复，却依然不忘故主，此所以动人，使人唏嘘不已。

并非少年维特之故事

《娇娜》这篇小说，很是特别，写的是一位男子将爱情转化为友情、转化为兄妹之情的故事。在封建社会里，青年男女之间，要么是夫妻关系，要么是私情关系，要么是没有关系，没听说有友情一说。蒲松龄在小说结尾的“异史氏曰”中说：

> 余于孔生，不羡其得艳妻，而羡其得腻友也。观其容可以忘饥，听其声可以解颐。得此良友，时一谈宴，则色授魂与，尤胜于颠倒衣裳矣。

“腻友”，即亲密的朋友，比“艳妻”更加难得，“色授魂与”胜过“颠倒衣裳”，男女之间纯洁的友情比异性之间的两情相悦愈加珍贵。蒲松龄身在三百年前的封建王朝而能够有这样的思想，不是非常超前吗？《娇娜》一篇的境界，有异于《聊斋志异》中其他的爱情故事。

故事随着孔生的行迹而展开，但光彩照人的是娇娜。娇娜并没有立即出场，娇娜的第一次亮相，小说已经过去三分之一的篇幅，作者在女主角出场以前作了很多铺垫。

孔生是孔子的后裔，书剑飘零，投友不成，落魄他乡，寄寓在一所寺庙里，替和尚抄抄写写，算作房钱。一个偶然的机会，结识了一位公子，公子住在单先生的空宅。壁上古人书画，案头稀见之籍。两人一见如故，意趣相投。孔生落魄而生计窘迫，公子同情他的处境，劝其设帐授徒以贴补生活。公子拜孔生为师，学习古文诗词，但不学八股，不求功名。两人亦师亦友，相互敬重。作者从各个方面写出公子不俗的气质，而为娇娜的出场做准备。

以公子为中介，孔生先后遇到三位女子。第一个是公子父亲的侍女香奴，第二个是娇娜，第三个是松娘。香奴和松娘是娇娜的陪衬，又是娇娜的补充。香奴“红妆艳绝”，弹起琵琶来，“激扬哀烈，节拍不类夙闻”，是第一个使孔生为之心动的女子。公子窥破孔生的意思，说明了香奴无缘得娶的原因。原来香奴是公子父亲离不开的婢女，如《红楼梦》中鸳鸯之于贾母。公子允诺，必为孔生另觅佳偶，不次于香奴。这是为

后面娇娜、松娘的出场作铺垫。

孔生胸间肿起，“痛楚吟呻”，“创剧，益绝食饮”，是为情节转机。于是，公子的妹妹娇娜以医者出场，与香奴以琵琶佐酒而临席，无形中形成对比。香奴红袖佐酒，给孔生送去快乐；娇娜割疮治病，是救命之恩。娇娜的第一次亮相，是从孔生的眼睛去看，从孔生的感受去烘托：“年约十三四，娇波流慧，细柳生姿。生望见颜色，呻顿忘，精神为之一爽”。见到美少女，孔生肿块未去而心火已消去大半。请看公子如何向妹妹介绍孔生：“此兄良友，不啻胞也，妹子好医之”。即是说，你要像对待兄长一样对待孔生，尽心尽意地医治。话说得非常亲切，也非常诚恳，显出公子的笃于友情。其实，作者也是在暗示读者，孔生和娇娜未来的关系，就是类似兄妹一样的关系。作者还趁着娇娜的出场，有意地顺手递出松娘，为后来情节的发展埋下伏笔：“娜姑至，姨与松姑同来”。《聊斋志异》的风格非常含蓄，时用诗笔，文字简省，点到即止。我们读者也得细细品味，方不负作者一片苦心。对于娇娜为孔生手术去肿的过程，描写极为细腻。娇娜年仅十三四，号脉诊病，竟如资深中医。手术之利落老练，兔起鹘落，令人心折。“心脉动矣”四个字，道破孔生病根，本为求偶不遂，郁闷上火所致，同时也表现出娇娜活泼风趣的性格。整个手术的过程，描写细致，如在眼前。却又用字简练，是为难得。口吐红丸，才转三周，就康复如昔，自然是超现实的想象，但手术的过程使人觉得非常真实，只不过是夸大了康复的速度而已。美丽而兼有绝技，举止大方，可敬可爱，难怪让人心动。在手术的过程中，又穿插孔生的感受，更加衬托出娇娜的可爱：“而贪近娇姿，不惟不觉其苦，且恐速竣割事，偎旁不久”。为了延长亲密接近的时间，宁可延长手术的时间，精神的快乐压倒了手术的痛苦。《三国演义》里华佗为关羽刮骨疗毒，写的是关羽惊人的自制力，兼写华佗医术的高明。蒲松龄写娇娜为孔生伐皮削肉，是写孔生对娇娜的爱慕，兼写娇娜的可爱可敬。

娇娜匆匆而来，又匆匆而去，孔生“悬想容辉，苦不自已”。肉体上的病好了，却添了思想上的痛苦。“废卷痴坐，无复聊赖”，蒲氏用短短八个字，写出一个青年失恋时的失落和痛苦。一个女孩能够令人如此痛苦失落，则她的可爱亦可想而知。可是，娇娜太小，无法出嫁。失去香奴，孔生向公子表示：“如果惠好，必如香奴者”。失去娇娜，公子表示已经为他物色一佳偶，孔生却说不必了，“曾经沧海难为水，除却巫山不是云”。前后呼应，更加突出娇娜之可爱。感情的空白需要填补，不久，孔生又经公子的介绍，认识了他一生中的第三个女子，即公子的姨女阿

松。阿松之美，“与娇娜相伯仲也”，于是，孔生与松娘结成秦晋之好。虽然与娇娜未成眷属，不免有所遗憾，但得到松娘这样的妻子，亦可以说是如愿以偿。成婚之夕，孔生看着神仙一般的妻子，“遂疑广寒宫殿，未必在云霄矣”，觉得非常幸福。

孔生的故事一波三折，皆与女子有关。欲娶香奴不成，公子说将为他再找；欲娶娇娜，又不成，公子再次表示要帮忙。最后得到阿松，如愿以偿。故事中心是他的婚姻大事。但蒲氏意犹未尽，他还要让孔生与娇娜的友情经受严峻的考验。中间的过渡，作者明显地加快了叙事的步伐。单家索宅，公子一家离去。在公子的帮助下，孔生携妻回家。孔生悟得公子是异类，不以为意。婆媳相处和谐，其乐融融。孔生举进士，授官延安司李。

孔生与公子重逢于郊野，“悲喜交至”。不久，考验悄然而至。公子一家，将遇雷霆之劫，企求孔生施以援手。孔生毅然允诺，慷慨赴难。小说极力渲染雷劫之恐怖，以突出孔生见义勇为的侠肝义胆。公子、娇娜兄妹获救，而孔生身仆而死。娇娜再施妙手回春的绝技，救活孔生。经历了生与死的考验以后，孔生与娇娜的友情已经非同一般。看见孔生为了搭救自己而死，娇娜痛不欲生：“孔郎为我而死，我何生矣。”可是，娇娜依然是忠于丈夫吴郎的。劫难以后，大家“惊定而喜”，“惟娇娜不乐”，担心着吴郎一家的安危。噩耗传来，知“吴郎家亦同日遭劫，一门俱没”，“娇娜顿足悲伤，涕不可止”。

回味全文，娇娜以外，孔生的形象亦自有其独特的意义。和香奴没有缘分，倒也罢了，谁知十分看好的娇娜又是失之交臂，两次机会，皆擦肩而过。作者没有借此抒发万般皆是命，半点不由人的老生常谈，而是写出男女之间的纯洁美好、真诚无私的感情世界。孔生连失两次机会，感情连连受挫以后，依然能够端正自己的心态，将爱慕之情转化为友情，转化为兄妹之情，没有像少年维特那样去自杀，也是值得称道的。虽然不能成为夫妻，却依然能够同舟共济、生死与共，这就更使人钦佩了。

文章憎命达

《叶生》这篇作品，一面抨击科举之不公，为科场不遇的举子鸣冤；一面在歌颂人间的友情，特别是知遇之恩、知己之情。叶生和丁公的交往是贯穿全文的线索。小说一开始，先是一再地渲染叶生的才华，为后来叶生的落第蓄势："文章辞赋，冠绝当时"，这是先概括地说一下。接着是县令的欣赏："会关东丁乘鹤，来令此邑。见其文，奇之"，"值科试，公游扬于学使，遂令冠军"。被人欣赏称扬，自是好事，可以提高自信，可是，名人的称扬提高了叶生的期望值，求胜心切，志在必得，一旦受挫，则更加难以接受，蒲松龄自己正是如此。事情正是如此，"文章憎命"，叶生一而再再而三地名落孙山。连续的打击一下子将叶生击倒："嗒丧而归，愧负知己，形销骨立，痴若木偶。"不久就染病，卧床不起。这是为后来的离魂所作的第一层铺垫。

叶生重病不起，无法跟随解任的丁公，这是预示叶生离魂的第二次铺垫。读者对叶生的离魂逐渐地有了思想准备，而小说的情节也渐渐地由现实向超现实转移。这里，特别强调了丁公迟迟不发，以待叶生的诚意，突出了丁公对叶生的器重，说明丁公之笃于情感。叶生终于来到，丁公大喜。后来的交代告诉我们，叶生其实已死，来的是叶生的灵魂，所谓"魂从知己"。他的到来，完全是为了报答丁公的知遇之恩。叶生将平生钻研八股的体会和经验，全部传授给了丁公的儿子，丁公子高中乡试第二名。叶生虽然自己没有功名，但由丁公子的中举，"借福泽为文章吐气，使天下人知半生沦落，非战之罪也！"况且"士得一人知己，可无憾"。精神上得到极大的满足。叶生的这些话，是作者的点睛之笔，也正是作者自己的心声。后来丁公子又中了进士，得高官。丁公力促叶生应举，而叶生也中了举人。叶生中举以后，衣锦还乡，"见门户萧条"，妻子见他，惊恐而奔，室内"灵柩俨然"，叶生这才悟知自己早已病殁，中举的只是自己的游魂。这篇小说，一面唏嘘于叶生的坎坷不遇，一面感慨于丁公的知遇之恩、知己之情。这一点创作意图，在结尾的"异史氏曰"中表达得非常充分：

魂从知己，竟忘死耶？闻者疑之，余深信焉。同心倩女，至离枕上之魂；千里良朋，犹识梦中之路。而况茧丝蝇迹，呕学士之心肝；流水高山，通我曹之性命者哉？嗟呼，遇合难期，遭逢不偶。

行踪落落，对影长愁；傲骨嶙嶙，搔头自爱。叹面目之酸涩，来鬼物之揶揄。频居康了之中，则须发之条条可丑；一落孙山之外，则文章之处处皆疵。古今痛哭之人，卞和惟尔；颠倒逸群之物，伯乐伊谁？抱刺于怀，三年灭字；侧身以望，四海无家。人生世上，只须合眼放步，以听造物之低昂而已。天下之昂藏沦落如叶生其人者，亦复不少，顾安得令威复来，而生死从之也哉？噫！

这一段文字，深沉痛苦，慷慨激昂，是蒲氏的肺腑之言，血泪文字。如冯镇峦所说：“余谓此篇即《聊斋》自作小传，故言之痛心。”笔者读时的那种感觉，犹如读司马迁的《报任安书》。蒲松龄抨击科举的作品甚多，但写得最悲愤痛切、令人扼腕的，莫过于《叶生》一篇。真所谓借他人之酒杯，浇胸中之块垒。《聊斋词集》里最为痛切的作品《大江东去·寄王如水》，和《叶生》一篇表达了相同的感情：“天孙老矣，颠倒了天下几多杰士。蕊宫榜放，直教那抱玉卞和哭死！病鲤暴腮，飞鸿铩羽，同吊寒江水。见时相对，将从何处说起。每每顾影自悲，可怜肮脏骨消磨如此！糊眼冬烘鬼梦时，憎命文章难恃。数卷残书，冷落荒斋里。未能免俗，亦云聊复尔尔。”

《聊斋志异》中，涉及科举的作品颇多。有些作品不是专写科举，但也会随时地抨击科举。如《素秋》一篇，写俞忱“最慧，目下十行，试作一艺，老宿不能及之”。“送入场，邑、郡、道皆第一。益与公子下帷攻苦。逾年科试，并为郡邑冠军。……榜既放，兄弟皆黜。”这简直就是写蒲松龄自己的辛酸经历。对知遇之恩的感激，有蒲松龄自己的体会。他在《胭脂》一篇的结尾说：

愚山先生吾师也。方见知时，余犹童子。窃见其奖进士子，拳拳如恐不尽；小有冤抑，必委曲呵护之，曾不肯作威学校，以媚权要。真宣圣之护法，不止一代之宗匠，衡文无屈士已也。而爱才如命，尤非后世学使虚应故事者所及。

死缠烂打

《青凤》一篇。历来被认为是《聊斋志异》中的爱情名篇。其实，《青凤》一篇所体现的蒲氏对女性的看法，很值得分析。

环境是典型的“聊斋”式的环境：一座大而空的房子，旷废荒落而无人居住。“堂门辄自开掩”，“或闻笑语歌吹声”，狐狸精还没出现，神秘的气氛已经非常浓郁。

男主角耿生是一位狂士，因为狂，所以不听邪，不听劝，明明“楼上灯光明灭”，门户自开自掩，有人说笑，情况可疑，但耿生好奇心切，“竟拨蒿蓬，曲折而入”，径直闯进神秘的空宅，要一窥究竟。耿生或许是一个无神论者，所以他不怕鬼，不怕狐，长驱直入。看到陌生人，一不惊奇，二不害怕，反而笑呼：“有不速之客一人来”！吓得一女一媪赶快回避，独有一翁出来应答。场面是戏剧性的，耿生闯帐，将青凤一家惊散，未免鲁莽唐突；而青凤一家不打招呼，占人住宅，亦未免理亏。耿生虽狂，却是给老翁留了台阶，“此我家闺闼，君占之，旨酒自饮，不一邀主人，毋乃太吝？”于是，双方客气，化相互指责为欢乐同饮。耿生有意和老翁拉近乎，大谈所谓“通家之谊”。于是，先是孝儿出来，接着，青凤和老媪也出来陪客。青凤的模样，是典型的“聊斋”式的美女：“弱态生娇，秋波流慧，人间无其丽也”，与娇娜的模样一样：“娇波流慧，细柳生姿。”与娇娜相比，青凤没有妙手回春的医术，却多了几分羞涩。更重要的是，青凤不像《聊斋志异》中许多投怀送抱的狐女，她倒是很接近人间一般的女子，她们为礼教所束缚，为家长所拘管，缺乏冲破牢笼的勇气。所以，爱情的动力只能来自那位狂生。与《娇娜》中孔生的故事相比，这里没有那个热心的皇甫公子，却多了一位阻挠好事的家长——青凤的叔叔，由此而生出许多曲折。耿生毫不掩饰自己的感情，他一见青凤，就“瞻顾女郎，停睇不转”，盯得青凤“辄俯其首”。接着，他又“隐蹑莲钩”，青凤赶忙缩脚。耿生之轻狂不羁，一至于此。耿生借着酒酣，竟拍案大呼：“得妇如此，南面王不易也”！耿生的狂放

轻薄，旁若无人，并非酒后失态，他不喝酒也是那样。青凤和老媪被耿生吓跑，耿生非常失望，耿生“而心萦萦，不能忘情于青凤也”，想搬到空宅去住。耿生是有家室的，但作者依然放手让他去追逐少女，死缠烂打，而他的妻子则听之任之，置若罔闻。一夫多妻，娇妻美妾，则蒲氏之多为男子着想，亦不言而喻。大概在耿生那里，爱是不需要理由的。论者常常视《青凤》为反对礼教的爱情名篇，耿生则成为冲击礼教的闯将。其实，耿生的言行很值得推敲，礼教的顾虑虽然没有，责任和后果也抛到九霄云外。这里看不到对女性的尊重，只看到貌的吸引和性的冲动。他见到青凤，说是“得一握手为笑，死不憾耳”，青凤婉言拒绝。耿生便哄她说：“亦不敢望肌肤之亲，但一见颜色足矣。”青凤心一软，开门出来，耿生“捉之臂而曳之。生狂喜，相将入楼下，拥而加诸膝”。青凤说，叔叔之意，马上就要搬走。耿生“强止之，欲与为欢”。他对青凤的态度，严格地说，不是一种平等的爱情，只是一种占有而已。他只考虑满足自己的欲望，一点儿也没有为女方考虑，不考虑自己的行为将给青凤造成什么后果。虽然青凤对他有好感，对他的轻薄行为，“亦无愠怒”，但耿生的狂放确实置青凤于尴尬的境地。当然，耿生确实喜欢青凤，当老翁责骂青凤，“诃诟万端”的时候，耿生听得“青凤嘤嘤啜泣”，便“心意如割”，并挺身而出，承担一切责任。此后，青凤一家搬走，而耿生“未尝须臾忘凤也”。

故事发展到这里，也可以结束了，但蒲氏希望有情人终成眷属。如何解决这个难题呢？蒲氏采用他常用的恩报模式，轻而易举地冲破了家长的封锁线。耿生先是因为一个十分偶然的机会救了青凤，又救了她的叔叔。于是，前愆尽释，有情人终成眷属，皆大欢喜。小说对青凤的刻画，非常接近一个人间的女子，青凤的身上，没有多少诡异的色彩。和《聊斋志异》中的许多狐女、鬼女不同，她是羞怯的，被动的，一如生活中的大部分少女一样。如果没有耿生的死缠烂打、穷追不舍，她和耿生的爱情不会有任何结果。一面是闺训培养出来的羞怯和拘谨，一面是情窦初开的冲动和憧憬，两股互相矛盾的力量在心中交战。叔父痛斥她败坏门风，青凤“羞惧无以自容”，“低头急去”，叔父“诃诟万端”，青凤“嘤嘤啜泣”。后来她已经和耿生生活在一起，依然不敢让她的叔父知道，假借遇难而逃避叔父的搜寻和责罚。她和耿生的相爱，虽然遭到叔叔的反对，但青凤没有忘记叔叔的养育之恩：“妾少孤，依叔成立。昔虽获罪，乃家范应尔。”即是说，我从小失去父母，全靠叔叔养育成人，以前虽然得罪于你，但那也是家里的规矩，本来就应该那样。耿生的狂放与青凤的拘谨互相映衬，使各自的性格更加鲜明。

情节的曲折是蒲氏的强项，总要出人意料之外，却在情理之中。耿生与青凤的几次相遇，都是如此。先是耿生闯帐，青凤与婶子畏而避之。接着，耿生与老翁谈得融洽，老翁主动请青凤与老伴出来见客。耿生与青凤不期而遇，又被其叔冲散。后来又有耿生搭救青凤于荒野。耿生之救青凤和救青凤之叔，本来很容易写得重复，但作者精心设计，写出同中之异。救青凤，是不期而遇，只写过程，但见一犬追逐二狐，耿生可怜小狐，“启裳衿，提抱以归”。回家一看，原来是青凤。救青凤的叔，则是孝儿来求，告知耿生，叔叔已落入莫三郎之手，“非君莫拯”。详写耿生和青凤的不同态度。耿生想起当年老翁的阻挠，耿耿于怀；青凤不忘叔父的养育之恩，恳求耿生释怨相救，突出的是青凤知恩图报、她的善良和宽容。

作者无意将青凤的叔父塑造成一个可恶的人物，叔父的形象是青凤形象的必要补充。他出场的描写是“一叟儒冠南面坐”，耿生闯进来，一家惊散，老翁指责耿生：“谁何入人闺闼？”是指责耿生不懂礼貌。但耿生抓住他占人房宅的短处，他只好妥协。听说是通家，他把儿子叫出来陪客。后来，耿生炫弄学问，大谈《涂山外传》，他系念祖德，听得兴致勃勃，家族的自豪感得到很大的满足，便出妻见子，将老伴和青凤也叫出来听听。其后耿生与青凤的邂逅，被他冲散。他看到侄女与人“幽会”，大怒：“贱婢辱吾门户！不速去，鞭挞且从其后！”这也很正常，像耿生这样轻薄的年轻人，你了解他的情况吗？事实上，耿生是有家室的。按照现在的婚姻法，耿生之追青凤，也不会受到法律的认可与保护。才见了一次面，就和人家搂搂抱抱，青凤的叔叔要对侄女负责。但是，他不愿意就此离开这所大房子。于是，便想出一个损招，装鬼企图吓唬耿生，将他赶跑。谁知耿生不怕，吓阻的目的未能达到。为了避免发生有伤风化的事情，只好搬走。他具有封建家长的专制作风，但他的反对，也不无道理。正是在他的教育下，青凤是那样一种羞怯的、循规蹈矩的性格，内心向往着真挚的爱情，但缺乏反抗礼教的勇气。耿生后来把嫡子交给他去教育，“盖循循善教，有师范焉”。

化作美女的恶鬼

《聊斋志异》中的狐女、鬼女，大多很可爱，如婴宁、青凤、娇娜、莲香。但是，蒲松龄笔下的人物形象是形形色色的，绝无雷同之弊，《画皮》里的女鬼就非常可怕。女鬼的可怕，不仅在于她要吃人，而且在于她披着人皮，行动非常具有欺骗性。

故事分为四大段，第一段，王生遇到一位“二八姝丽”，将她带回家，与其同居。第二段，道士警告，王生目睹，证明美人确实是披着人皮的“狞鬼”。第三段，恶鬼将道士的拂子撕碎，王生被杀。第四段，道士灭鬼。第五段，乞人救活王生。

全文以王生的命运作为叙事的线索，重点在写女鬼骗术的狡诈和本性的凶残。女鬼的出现，很能迷惑人。时间是早晨，但见她“抱襆独奔，甚艰于步”，很可怜的样子。而王生眼睛里看到的是“二八姝丽”，于是“心相爱乐”。王生并非见义勇为，他帮助人家的动机就不太纯洁。一个落难的美女，值得同情而又使人爱慕，加强了王生上当受骗的概率。王生问她怎么回事，她欲擒故纵：“行道之人，不能解愁忧，何劳相问。”这是反激王生，引王生来问。她编的那套谎话也无懈可击：“父母贪赂，鬻妾朱门，嫡妒甚，朝詈而夕楚辱之，所弗堪也，将远遁耳”。原来是婚姻制度的受害者。父母贪图有钱人的彩礼，将她卖给人家当妾，谁知夫人嫉妒，终日打骂，她不堪这非人的生活，逃了出来。景况很令人同情。这种情况并不特殊，所以王生没有丝毫怀疑。家里既然只是贪钱，把她送到火坑里，那么，对家里来说，她已经是泼出去的水，这是让王生不要顾虑她家里的态度。王生问她要到哪里去，她回答说：“在亡之人，乌有定所。”这是暗示王生，她可以跟王生走。她编的这一套，比《西游记》里的白骨精更具有欺骗性。王生听信女子的一面之词，把她藏在密室，作金屋藏娇之计。妻子知道后，劝王生将其送走，但王生为女所惑，不听。请注意，妻子不妒不闹，对丈夫包养情妇的行为无动于衷。这在《聊斋志异》中是常见的情形。女子很高兴，有了安顿的地

方。她对王生说，要注意保密，这是作者在暗示女子包藏祸心。王生以为她是怕夫家来追寻，没有起疑。

妻子劝王生遣送她，不要惹麻烦，王生不听。道士警告王生：“君身邪气萦绕”，而王生竭力否认，可见其中毒之深。道士对王生发出严重的警告：“惑哉！世固有死将临而不悟者！”王生为之震动，“颇疑女”，但立即又自己否定了：“明明丽人，何至为妖”，怀疑道士是骗饭吃。这是直接地写王生迷于女色，陷得很深，而间接地写女鬼的善于惑人。道士不幸而言中，王生目睹了女子的狰狞面目，这才清醒过来。这个过程写得很详细，他怎么翻墙进去，怎么发现了那个可怕的秘密和真相，鬼又是如何的狰狞，如何包装、化妆、伪装，如何披起榻上的人皮，“遂化为女子”。我们可以想象得出，王生在看到这一切的时候，想到朝夕相处、同床共枕的美人竟是这样一副面目，该是多么恐怖和后怕！作者对画皮有多处细节的描写，使读者犹如目击，以增加其“真实性”：“见一狞鬼，面翠色，齿巉巉如锯。铺人皮于榻上，执彩笔而绘之。已而掷笔，举皮，如振衣状，披于身，遂化为女子”，“道士逐击之，妪仆，人皮划然而脱，化为厉鬼，卧嗥如猪”，“共视人皮，眉目手足，无不备具。道士卷之，如卷画轴声，亦囊之”。这些地方最能表现作者那种丰富的艺术想象力，超现实的事情，写得和真的一样。

王生乞求道士搭救，道士给了他一个拂子。谁知女鬼竟将拂子撕碎，“径登生床，裂生腹，掬生心而去”。这是极写女鬼的凶残。接着，道士灭鬼，将女鬼收入葫芦。这个葫芦和《西游记》里妖精的瓶子、葫芦一样，收进去以后将别想活着出来。这两段都没有什么精彩之处。

道士救不了王生，却推荐王妻陈氏去市上找一个疯子。这个疯子“时卧粪土中”，“颠歌道上，鼻涕三尺，秽不可近”。说话无礼，行为疯癫，神经兮兮，这也是神仙故事里的常套。神仙很喜欢装作乞丐，装作残疾，且行为怪诞，疯疯癫癫，济公是典型的代表。《聊斋志异》中《颠道人》里的道人也是“歌哭不常”，“赤足着破衲”。《红楼梦》里的一僧一道：“那僧则癞头跣脚，那道则跛足蓬头。”给薛宝钗送金锁的，是个癞头和尚，专治无名之症、疑难杂症。《西游记》第十二回，观音菩萨选僧去取经，也是化成这个模样：“疥癞形容，身穿破衲，赤脚光头。”《聊斋志异》中《司文郎》一篇，里面那个半仙似的人物是个瞽僧。可恶的是，这个乞丐对陈氏极尽侮辱，他答应解救王生的条件是，让陈氏吃他的痰唾。这种情节的设计，也是有来历的。《神仙传》里的神仙李八百，他与唐公昉做朋友。他身上生恶疮，遍体脓血，臭不可

闻。他对唐公昉说必须有人舔才能痊愈。于是，唐让三个婢女给她舔。李说，婢女舔还不行，得唐亲自舔。于是，唐亲自给李舔。唐舔完以后，李进一步提出更加令人难以接受的要求，要唐的夫人给他舔，说夫人舔，效果最佳。把神仙设计成这种形象自有其内在的意图，其中隐含着真人不露面的意思，同时也在讽刺世人的势利眼孔，以貌取人，衣帽取人，有眼不识金镶玉。《画皮》中，陈氏接受了乞丐令人恶心的条件，丈夫因此而获救。

结尾的“异史氏曰”点明了《画皮》的主题。作者感慨于世人的人妖不分，认为食人之唾是对好色的惩罚。可是，做错事的是王生，他的妻子却因此而受到了惩罚。

千姿百态的笑

《红楼梦》第四十回“史太君两宴大观园，金鸳鸯三宣牙牌令”，有一段描写群体大笑的场面，脍炙人口：

> 贾母这边说声“请”，刘姥姥便站起身来，高声说道：“老刘，老刘，食量大似牛，吃一个老母猪不抬头！”自己却鼓着腮不语。众人先是发怔，后来一听，上上下下都哈哈的大笑起来。史湘云撑不住，一口饭都喷了出来；林黛玉笑岔了气，伏着桌子嗳哟；宝玉早滚到贾母怀里，贾母笑的搂着宝玉叫“心肝”；王夫人笑的用手指着凤姐儿，只说不出话来；薛姨妈也撑不住，口里茶喷了探春一裙子；探春手里的饭碗都合在迎春身上；惜春离了坐位，拉着他奶母叫揉一揉肠子。地下的无一个不弯腰屈背，也有躲出去蹲着笑去的，也有忍着笑上来替他姊妹换衣裳的，独有凤姐、鸳鸯二人撑着，还只管让刘姥姥。

无独有偶，《聊斋志异》里有《婴宁》一篇，也以写笑而见长。但《红楼梦》里写的是一大群人各具神态的笑，而蒲松龄写的是一个少女的笑，同样是千姿百态，相比之下，真有异曲同工之妙。古典小说中，没有一篇小说，把一个少女的笑写得那么美，又那么多姿多彩。

《婴宁》是《聊斋志异》中一篇全力刻画人物性格的小说。这篇小说也写了故事，但故事很简单，也不给人多少印象，性格的描写压倒了情节的描写。故事的线索是王子服的求爱，但作者着力要刻画的是婴宁。王子服“早孤”，《聊斋志异》里的男主角通常是很小就失去父亲，这样一来，男主角的婚姻自主权就比较大，作者就可以放手让他去追。

使人掩卷难忘的是小说的女主角婴宁。婴宁生长在山野，父母早亡，母亲临终前把她托给一位老婆婆，这老婆婆对婴宁十分爱惜。婴宁在这样一种特殊的环境中，没有多少礼教的束缚，天真烂漫，孜孜憨笑，嬉不知愁。作者特别抓住婴宁爱笑这一特点，反复渲染，尽情描写。婴宁一出场，便是“拈梅花一朵，容华绝代，笑容可掬”。这是王子服眼中的婴宁，是那个一见钟情的情人眼里的婴宁，这还是比较静止的描写。看到王子服注目不移的痴状，婴宁笑着对婢女说：“这小伙子的目光像贼。”王子服在野山见到婴宁的一段，作者显然放慢了叙事的速度，

蒲松龄非常明白必须在能够表现人物思想性格的地方竭力盘旋的道理。这一段也写得最为精彩：

> 媪曰："唤宁姑来。"婢应去。良久，闻户外隐有笑声。媪又唤曰："婴宁，汝姨兄在此。"户外嗤嗤笑不已。婢推之以入，犹掩其口，笑不可遏。媪嗔目曰："有客在，咤咤叱叱，是何景象？"女忍笑以立，生揖之。媪曰："此王郎，汝姨子。一家尚不相识，可笑人也。"生问："妹子年几何矣？"媪未能解。生又言之。女复笑不可仰视。媪谓生曰："我言少教诲，此可见矣。年已十六，呆痴裁如婴儿。"生曰："小于甥一岁。"……生无语，目注婴宁，不遑他瞬。婢向女小语云："目灼灼，贼腔未改！"女又大笑，顾婢曰："视碧桃开未？"遽起，以袖掩口，细碎连步而出。至门外，笑声始纵。

婴宁在树上，见王子服来，"狂笑欲堕"。王叫她注意安全，婴宁"且下且笑，不能自止"。到了王家，"但闻室中吃吃皆婴宁笑声"，见了王子服的母亲，"犹浓笑不顾"，"才一展拜，翻然遽入，放声大笑。满室妇女，为之粲然"。结婚的那天，笑到无法拜天地："女笑极不能俯仰"。作者抓住婴宁的天真单纯，不明男女之爱为何物，把婴宁的痴憨，写得淋漓尽致：

> 生俟其笑歇，乃出袖中花示之。女接之曰："枯矣，何留之？"曰："此上元妹子所遗，故存之。"问："存之何意？"曰："以示相爱不忘也。自上元相遇，凝思成疾，自分化为异物，不图得见颜色，幸垂怜悯。"女曰："此大细事。至戚何所靳惜，待郎行时，园中花，当唤老奴来，折一巨 负送之。"生曰："妹子痴耶？""何便是痴？""我非爱花，爱捻花之人耳。"女曰："葭莩之情，爱何待言。"生曰："我所谓爱，乃夫妻之爱。"女曰："有以异乎？"曰："夜共枕席耳。"女俛首思良久，曰："我不惯与生人睡。"语未已，婢潜至，生惶恐遁去。……女曰："大哥欲我共寝。"言未已，生大窘，急目瞪之，女微笑而止。幸媪不闻，犹絮絮究诘，生急以他词掩之。因小语责女。女曰："适此语不应说耶？"生曰："此背人语。"女曰："背他人，岂得背老母。且寝处亦常事，何讳之？"生恨其痴，无术可以悟之。

有人说，婴宁的不知男女之事，是装的，是狡黠的表现。如果是那样，则婴宁就不是天真烂漫之人，而变成一个虚伪做作之人。一个少女的笑，写得千姿百态，而又无一重复。写得这样自然而又轻松。婴宁爱笑，但又不是无心之人。西人子要调戏他，反而被她算计，送了性命。作者又写她对鬼母的深情，"由是岁值寒食，夫妻登秦墓，拜扫无缺"。

作者还有意写了婴宁爱花的癖好。初次见面，只见她"拈梅花一朵"；王子服来了，她"由东而西，执杏花一朵，俯首自簪"；见到王子服以后，"含笑拈花而入"。婴宁的住处，"白石铺路，夹道红花"，"豆棚花架满庭中"，"窗外海棠枝朵"。成家以后，她"爱花成癖，物色遍戚党。窃典金钗，购佳种，数月，阶砌藩溷，无非花者"。这是作者以花喻人，

以花衬人。作者有意为婴宁安排了一个远离凡俗尘嚣而又依然充满人情味的环境，离城三十多里，“乱山杂沓，空翠爽肌，寂无人行，止有鸟道”。婴宁就住在谷底的“丛花乱树中”，“门前皆丝柳，墙外桃杏尤繁，间以修竹，野鸟格磔其中”。作者极写婴宁的痴，写婴宁的爱笑，喜欢花，突出她那近乎“原生态”的单纯天真，其中寄托着作者的人生理想。

《婴宁》着力写性格，但在情节的构思上也极尽曲折。作者借助一个辅助人物吴生来做牵针引线的作用，吴生是王的表兄弟。王和吴一起郊游，半路上吴被舅家仆人叫走，这是给王与婴宁单独见面的机会。接着，王生相思成疾，吴生来探视，吴生敷衍王生，说女子是王的姨妹。吴生的无心之谎，为王生与婴宁下一步的正式见面做了铺垫。王以寻找姨家为借口，与老媪搭讪，吴说婴宁住在西南山中，恰好婴宁就住在那里。婴宁的来历，还是由吴生解释清楚：“秦家姑去世后，姑丈鳏居，祟于狐，病瘠死。狐生女名婴宁，绷卧床上，家人皆见之。姑丈殁，狐犹时来；后求天神符贴壁间，狐遂携女去。将勿此耶？”在王子服与婴宁的故事中，吴生似乎是无足轻重，其实，从结构上看，吴生这个角色并非可有可无。

婴宁是狐，作者没有急于揭开这一点，而是一点儿一点儿地布设疑云，一步一步地加强悬念，让读者逐渐地悟出婴宁的狐精身份。读者跟着王子服的行踪往下看，王子服见到婴宁，分手以后想婴宁，去山中找婴宁，将婴宁带回来，一直到此时，婴宁没有什么诡异的表现，宛然一个人间的女孩。地方不大，女孩的来历应该可以打听明白，可是，吴生“物色女子居里，而探访既穷，并无踪绪”。吴生谎说女子在西南三十里的山中，而王子服去了，居然真的找到了女孩。王子服对老婆婆谎说是来找亲戚，没想到真是亲戚。这些都是疑点，是作者在暗示婴宁的身份。她确有其神异之处，她看出王是真心爱她，所以一步一步将王子服不知不觉地引到山中。及到家里，婆媳见面，说是姨女，王母奇怪：“我未有姊，何以得甥？”“我一姊适秦氏，良确。然殂谢已久，那得复存？”至此，读者对婴宁的身份已有所觉悟。接着，吴生说明原委，才点明婴宁本是狐女。在山中时，她似乎不明男女之事为何物。结婚以后，王“以其憨痴，恐漏泄房中隐事，而女殊密秘，不肯道一语”。西人子勾搭她，她假装答应，将其处死。在痴憨的背后，又有狡黠的一面。作者用明笔写她的憨痴，用暗笔写她的狡黠，形成一种多重的性格。西人子的死，自然是败笔，有损婴宁的形象。但白璧微瑕，不影响其整体的出色。

侠骨柔肠

《聂小倩》是一篇侠义小说。主要人物有三个：宁采臣、燕赤霞、聂小倩，其他如宁母、金华妖怪等，都是辅助人物。三个主要人物中，相对而言，聂小倩是中心，宁采臣和燕赤霞，一文一武，都是聂小倩的陪衬。作者将宁生放在明处描写，笔头跟住他不放，成为故事发展的中心线索。对于燕生的描写，让他处于若明若暗的状态，这个剑客也就始终带有一种神秘的色彩。而聂小倩则朦胧出之，一点点、一步步地揭开她的神秘面纱。三个人物的描写，互相映衬，相得益彰，交织成明暗多变的节奏。在聂小倩出场以前，作者作了充分的铺垫。

故事的主要地点，先后有两处，一是金华北郭的一座荒废的寺庙里，一是宁家。“寺中殿塔壮丽，然蓬蒿没人，似绝行踪。”这是蒲松龄最喜欢选择的地点。先是宁采臣住了进来，一是因为“城舍价昂”，二是“乐其幽杳”。接着是燕赤霞住了进来，燕赤霞不爱交友，喜欢独往独来，和人保持距离。所以，宁生去拜访他，两人说不两句，便“相对词竭”，只好“拱别归寝”。聂小倩的出现是借宁生的偷窥，先是一中年妇女和一老媪对话，逗出聂小倩。聂小倩的出场，强调了她的美丽和温柔。从宁的眼睛看去，“有一十七八女子来，仿佛艳绝”。接着是老媪夸其容貌：“小娘子端好是画中人，遮莫老身是男子，也被摄魂去。”这几句话其实也是暗示聂小倩以艳色引诱男子，害其性命的事情。“小妖婢悄来无迹响”一句，又暗示着聂的身份和她神秘莫测的风格。蒲松龄好用暗笔，好用诗笔，常有言外之意，我们不能不仔细地去体味。老少三个女人的一篇家常话，似乎平平常常，其实是意味深长。

果不其然，聂小倩深夜便来勾引宁生。先是以色相诱：“月夜不寐，愿修燕好。”谁知宁生是个坐怀不乱的柳下惠。接着又扔下黄金一铤，被宁生扔了出去。宁采臣痛斥聂小倩：“卿防物议，我畏人言；略一失足，廉耻道丧”，“非义之物，污吾囊橐”！真所谓“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈，此之谓大丈夫”。色相和黄金的引诱均宣告失败，聂小

倩自言自语："此汉当是铁石"。这是作者借聂小倩之口，为宁采臣做了一份鉴定。同时，也点出聂小倩对宁生的了解，为情节的进一步发展作了铺垫。紧接着，是兰溪生的死，仆人的死，从现场的情况看，作案手段完全一致："足心有小孔，如锥刺者，细细有血出"。显然是一人所为，可以并案。读到这里，读者也就明白十之八九，聂小倩的出现，并非天上掉下个林妹妹，而是潜伏杀机，凶险异常。由宁采臣的遭遇，可以设想，兰溪生和仆人没有能够顶住美色和黄金的诱惑，所以丧了性命。小小寺庙，发生连环凶杀案，宁生去和燕生商量，"燕以为魅。宁素抗直，颇不在意"。两人都没有因此而产生恐惧。凶犯的作案动机是什么？燕生的有恃无恐又是因为什么原因呢？下一步会发生什么，下一个受害者是谁呢？燕生能否战胜夜叉？团团疑云，笼罩在读者的心头。

聂小倩深夜来访，向宁说明真相，故事发生重大转折，聂小倩为宁生的高尚人格所感化，揭开了神秘的面纱。原来聂小倩是十八岁夭折的女鬼，为妖物所胁迫，以色诱人，帮凶作恶。她既是一个害人者，同时又是一个受害者。这一情节类似《博异志》里陈仲躬的故事，毒龙好食人血，驱使坠井少女，借其美色，诱人落井以自供。聂小倩表示了自己对宁采臣人品的敬仰，被宁生痛斥以后感到惭愧，说明她良心未泯，她的作恶有其迫不得已的一面。聂告诉宁，晚上有夜叉来，"与燕生同室可免"。到这里，燕生这个人物才派上用场。这一转折有多方面的含义，一是聂小倩自揭庐山真面目，企图摆脱妖物的控制，从害人者向助人者转移；二是矛盾进一步激化，妖物不达目的，决不罢休，故事逐步向高潮挺进；三是剑客燕生开始介入这场殊死的战斗，使故事更加多姿多彩。宁生是以高尚的人品抗拒聂小倩的诱惑，燕生是以武艺与妖怪对抗。一文戏，一武戏，组成了小说多变的色调。聂小倩请求宁生囊其朽骨，归葬安宅，这是宁和聂以后关系发展的契机。

燕生与妖怪的搏斗，写得如火如荼，惊心动魄，神秘奇幻，极具武侠小说的色彩。妙就妙在全用旁观者宁生的角度来描写，是宁生去看、去感受，给这场殊死的战斗涂上了神秘的色彩。先是宁生要求与燕生同室而寝，燕生勉强同意，可见他天马行空、独往独来的风格。燕生特意叮嘱宁生不要去翻他的箱子，这是为了照应后面的情节。那个箱子是要命的东西，燕生将箱子放在窗子边。一面是忐忑不安、夜不能寐的宁生，一面是"就枕移时，齁如雷吼"的燕生。妖怪未来，已是山雨欲来风满楼。战斗的过程描写得活灵活现，如在眼前：

> 近一更许，窗外隐隐有人影。俄而近窗来窥，目光睒闪。宁惧，方欲呼燕，忽有物裂箧而出，耀若匹练，触折窗上石棂，飙然一射，即遽敛入，宛如电灭。

燕生闻声起来，“捧箧检征，取一物，对月嗅视，白光晶莹，长可二寸，径韭叶许。已而数重包固，仍置破箧中。”还自言自语：“何物老魅，直尔大胆，至坏箧子。”那种满不在乎的口气，显出他对“老魅”的轻蔑和作为一个剑客的自信自负。燕生向宁生简略地介绍了自己的身份和战斗的经过，而拒绝了宁生学习剑技的请求，说宁生“犹富贵中人，非此道中人也”。由此可见，作为一个剑客，燕生的处事很有原则，剑技不能轻易传授于人。虽然宁生“信义刚直”，但不是江湖中人，也不宜传授于他。燕生将破革囊赠送宁生，这是为了照应后来的情节而埋下的伏线。至此，燕生这个人物完成了他在小说中的作用。

宁生安葬聂小倩的尸骸是过渡文字，接着，地点转向宁采臣的家。重点转向聂和宁母的关系。宁母担心聂小倩阴气太重，影响儿子的健康，尤其是担心影响后嗣的生育。聂小倩“肌映流霞，足翘细笋，白昼端相，娇艳尤绝”，到了宁家，先作婢女，操劳家务，再作兄妹，忍辱负重、“曲承母志”，终于得到宁母的信任和接纳。在宁妻病故以后，聂小倩成为宁的妻子。这个过程描写得极详细，可以看出作者对后嗣问题的高度重视。聂小倩和公婆相处的困难，反映了封建社会常见的婆媳关系。尤其是像聂小倩这样的女子，要与公婆和谐相处就更困难了。故事的尾声是革囊降伏妖怪，将其化作“清水数斗”。聂小倩先为宁生“举一男”，宁生纳妾以后，聂和妾又各为宁家添一男孩。真是不孝有三，无后为大，岂能掉以轻心！

纵观全文，一人一侠一鬼一妖，一文一武，明明暗暗；寺庙古刹，寻常家庭，神秘奇幻，日常生活；侠与妖战，人与妖斗。鬼而受制于妖，人而感化了鬼，侠而制服了妖，鬼而转化为人。尺幅之间，组成了多彩的场景、多重的节奏。聂小倩的形象，更是集侠骨和柔肠于一身，成为《聊斋志异》中一个独特的女性。

多情狐仙

《胡四姐》一篇，是《聊斋志异》中典型的艳情故事。一个书生（尚生）夜晚独坐，忽有“容华若仙”的美少女（胡三姐）来，二人两情相悦，一见面便“惊喜拥入，穷极狎昵”。尚生问胡三姐住在哪里，胡笑而不言，尚生也就不再问了，完全是临时苟合的一对男女。

接着写尚生得陇望蜀，接二连三，继胡三姐之后，又得胡四姐和无名狐精少妇。一见之下，不是“引臂替枕”，便是“灭烛登床，狎情荡甚”。对尚生来说，来者不拒，全部笑纳。但三狐的出现，并不相同。胡三姐第一个出现，不但是自己送上门来，而且是“踰垣来”，显然不是良家妇女。胡四姐的出现是先由胡三姐推荐，然后带来的。狐狸精少妇是尚生出门眺望看到的，都不用尚生自己去费心寻找。

尚生与胡三姐的相处，似乎非常融洽。尚生迷恋于三姐的美貌：“我视卿如红药碧桃，即竟夜视，不为厌也。”胡三姐没有一点儿嫉妒之心，她主动向尚生提供情报，介绍新的情人。犹如《金瓶梅》里的妓女郑爱月，她主动为西门庆提供信息，怂恿西门庆去勾搭林太太。不同的是，胡三姐竟把自己的妹妹贡献出去。胡三姐告诉尚生，四姐比她更美，“若见吾家四妹，不知如何颠倒”。由此可以得知，作者写胡三姐，只是为胡四姐的出场作铺垫而已。对胡三姐的描写是笼统的四个字：“容华若仙”。对胡四姐的描写就比较形象，而且富有诗意：“年方及笄，荷粉露垂，杏花烟润，嫣然含笑，媚堕欲绝”。第一句是说她的年龄，“年方及笄”，这是蒲松龄最欣赏的年龄。后面四句，纯用诗笔，尤其是“荷粉露垂，杏花烟润”两句，直似《二十四诗品》中的句子。用这么美的语言来形容胡四姐的容貌，可以想象得出，作者是如何喜欢这个人物，难怪这篇小说要用胡四姐来命名。胡三姐主动地荐引胡四姐，尚生“狂喜，引坐”。三姐与尚生笑语，四姐则“手引绣带，俛首而已”，这是写小女子的羞涩。两人要离开的时候，尚生就竭力地将胡四姐留下了，这中间还有胡三姐的怂恿和撮合。故事到这里，情节并无出人意料之处，读者对

《聊斋志异》里的这类艳遇故事，乃至一夜情，几日情，已经见怪不怪。谁知胡四姐告诉尚生一个惊人的秘密："阿姊狠毒，业杀三人矣。惑之，罔不毙者。妾幸承溺爱，不忍见灭亡，当早绝之。"胡四姐不但将胡三姐的庐山真面目透露给了尚生，而且书符帖于门，拒胡三姐于门外。胡三姐见帖，大骂四妹负心，过河拆桥。

三姐悻悻而去，四姐暂时告别，"约以隔夜"。在这个空当里，第三个狐狸精出现了，她不是少女，而是一位少妇。虽然没有胡四姐那么美丽，"亦颇风韵"。她又给钱，又带吃的，劝说尚生不要和胡家姊妹来往。看来尚生确实很有吸引力，他有家室，狐狸精却一个个呼呼地往他那儿跑。妻子知道尚生与狐狸精勾搭，也听之任之，置若罔闻。尚生吃着碗里，瞅着锅里，亦毋庸讳言。少妇的出现，只是一个插曲，胡家姊妹的出现，棒打鸳鸯，"骚狐"狼狈而逃，很快结束了这段吃喝为主的艳情。四姐对尚生得陇望蜀的行为非常不满。看四姐的意思，尚生可以寻花问柳，但不能臭的香的都往屋里领。尚生哀求四姐的原谅，三姐又从旁说合，于是，尚生与四姐重归于好，总算没有鸡飞蛋打。读到这里，读者未免会产生三点疑问：胡四姐为何能够揭穿姐姐的面目，此疑问之一；胡三姐在前面为什么没有对尚生下手，此疑问之二；四姐既与三姐结怨，为什么事后又能够携手同来，此疑问之三。分析起来，三姐、四姐虽为姊妹，但三姐害人，四姐不害人。虽同为狐女，却有本质的不同。虽然尚生不过是轻薄之徒，他的喜欢四姐，不过是好色而已，但四姐不太计较这一点。《聊斋志异》里的女子都不太计较这一点，因为作者对轻薄之徒，对各种骚扰乃至侵害行为，死缠烂打、朝三暮四的行为，常取宽容的态度。三姐这个形象比较复杂，她狠毒而杀人，当是事实。她似乎不像《画皮》里那个"狞鬼"，急着要吃人。胡三姐并不急于杀死尚生，她要先享受一下感情生活，以后再下手。当她的妹妹揭穿她的真相而且用符帖将她拒之门外以后，她气急败坏："婢子负心，倾意新郎，不忆引线人矣。汝两人合有夙分，余亦不相仇，但何必耳！"一面大骂妹妹过河拆桥，一面承认尚生和四姐有缘分。她和四姐没有达到恩断义绝的地步，所以她后来和四姐还能和好。胡四姐无害人之心，她对尚生动了真情，所以她能够不惜得罪三姐，揭穿三姐的真相而拯救尚生，男女之情战胜了血缘之亲。

道士的出现，使尚生和胡四姐的爱情经受了一次生死的考验，也是给了尚生一次报恩的机会。尚生遵四姐之嘱，放倒坛上的旗子，刺破了罩着瓶子的猪脬，"果见白气一丝，自孔中出，凌霄而去"，破坏了道士

的法术，救了胡四姐一命。道士是为复仇而来，胡三姐所杀的三人之中，有一个就是道士的弟弟。道士从陕西不远万里来到山东泰山，就是为了报杀弟之仇。蒲松龄的恩报观念极重，有恩必报，有仇报仇，他要在《聊斋志异》所有的故事中无一例外地贯彻这个原则。道士的两个瓶子，类似《西游记》里妖精的那些瓶子或葫芦，把人装进去，贴上符箓，念念咒语，一时三刻，便将人化为脓水。胡三姐杀过三人，她的死，可以说是罪有应得，胡四姐没有害人，所以获救。连道士也说："幸止亡其一；此物合不死，犹可赦。"

故事的尾声是尚生与胡四姐的最后一面。四姐终于修炼成仙，所谓狐仙。虽为狐仙，犹未忘情。特来与尚生作别，告诉他死期已近，她要帮助他，"度君为鬼仙"。爱的力量真是非常伟大。

弥留之际

《耿十八》一篇，且不管其思想倾向如何，其描写男子弥留之际的光景和心态，最为真切。小说一开始就切入临终的镜头，耿十八病危，与妻子诀别。弥留之际，最放心不下的，床头人而已。正如西门庆临终时分，最放不下的是潘金莲一样。耿关心的是，在他身后妻子的打算，“永诀在旦晚耳。我死后，嫁守在汝，请言所志”。微妙的是“妻默不语”。看来，妻子明白，丈夫所谓“嫁守在汝”，外示宽容，其实是哄她说出内心真实的想法。这实在是一个令她尴尬的问题，说矢志守寡吧，势所不能，说改嫁他人吧，何必再去伤害弥留之际的丈夫。耿十八好像看透了妻子的心理，遂进一步做妻子的思想工作，诱导她说出心里话，“守固佳，嫁亦恒情。明言之，庸何伤？行与子诀，子守，我心慰；子嫁，我意断也”。话说得很透，通情达理。丈夫把话说到这个份上，妻子这才说出自己准备嫁人的苦衷，“家无担石，君在犹不给，何以能守？”耿十八的反应，把他刚才的“宽容”和“豁达”全部揭穿：

> 耿闻之，遽握妻臂，作恨声曰：“忍哉！”言已而没。手握不可开。妻号。家人至，两人擘指，力掰之，始开。

下面，便是耿十八到了阴间，思念老母因而复活的大段文字。先是耿十八到了阴间，“顿念家中，无复可悬念，惟老母腊高，妻嫁后，缺于奉养；念之，不觉涕涟”。虽然没有明言责备妻子，但那种怨恨之心已不言而喻。耿十八到了阴间，十人一车，好像是凑成十人，装在一车，还要登记姓名，车当然是免费的。路过望乡台，众人纷纷登台，以释思乡之念。作者在这里特意点出：“游人甚伙，囊头械足之辈，呜咽而下上，闻人言为望乡台，诸人至此，俱踏辕下，纷然竞登。御人或挞之、或至之，独至耿，则促令登。”这是暗示读者，耿的一点孝心，已经感动御人。耿十八登上望乡台，“翘首一望，则门闾庭院，宛在目中，内室隐隐，如笼烟雾。凄恻不自胜”。耿刚死，妻子当然不可能立即就改嫁他人，但“内室隐隐，如笼烟雾”，已经向读者暗示形势不妙。耿十八在阴间和东海的一位匠人合谋，逃出阴间。一般来说，这当然是不可能的，

但是，看来作者出于弘扬孝道的考虑，决定放他一条生路。中间逃跑过程中的心理写得非常细腻，也非常“真实”。这是蒲松龄的强项。把一件超现实的事情描写得非常“真实”，读者看到了心理的真实，对情节的超出现实就不去计较了。况且超现实的细节中又夹杂着生活的体验，弄得真假混杂，难分难解。本来，耿已经从台上跳下来，没有被人发现，“忽自念名字粘车上，恐不免执名之追；遂反身近车，以手指染唾，涂去己名，始复奔”。

故事的尾声便是耿十八的复活。结尾的点睛之笔是“由此厌薄其妻，不复枕席云”。显然，作者对耿妻是有所谴责的。只是因为弥留之际妻子说了真话，表示生活所迫，不得不改嫁，做丈夫的耿耿于怀，怀恨在心，永远不能原谅她，这是蒲松龄夫权思想的一个证明。

本篇可以和《祝翁》一篇一起读。后者写祝翁死而复活，劝说老伴与其同赴黄泉，理由是：“转思抛汝一副老皮骨在儿辈手，寒热仰人，亦无复生趣，不如从我去。故复归，欲偕尔同行也”。接着，“翁移首于枕，手拍令卧”，老伴说，子女都在，双双躺着，像什么模样，祝翁说，这有什么关系。没有想到，两人躺下以后，“俄视媪笑容忽敛，又渐而两眸俱合，久之无声，俨如睡去。众始近视，则肤已冰而鼻无息矣。试翁亦然”。两篇作品，风格不同，一悲一喜，但反映出来的心态是一样的。蒲氏在《祝翁》一篇结尾的“异史氏曰”里感慨地说：“人当属纩之时，所最不忍诀者，床头之昵人耳。”

复仇女郎

《聊斋志异》中塑造的人物，形形色色，千姿百态。《侠女》一篇，塑造出一位“艳如桃李，而冷如霜雪”的侠女，为《聊斋志异》的人物画廊又增添了一位令人掩卷难忘的形象。

既为侠女，必有其神秘之处。所以作者对侠女的描写表现得非常有耐心，一点一点，一步一步地揭出她的庐山真面。作者将侠女放在暗处，而将顾生放在明处。故事随着顾生的行踪而逐步地展开，但描写的重点是侠女。侠女的一切，都通过顾生去观察去感受。

顾家贫穷，靠顾生“为人书画，受贽以自给”，二十五岁了，还没有成家。隔壁住着母女两个，这母女两人，同样的拮据，老媪是聋子，住的是一所空房子。生活的来源，则“仰女十指”。“视其室，并无隔宿粮。”女郎时常地来顾家借这借那。有一次，女郎来顾家借米，“云不举火者经日矣”，其家经济之困难，由此可见一斑。顾家和女郎家的关系，就是一般的邻里关系。女郎“年约十八九，秀曼都雅，世罕其匹”，与众不同的是，女郎“为人不言亦不笑”，态度冰冷，有一种凛然不可侵犯的气派。顾母推测，“女不似贫家产”，这一点推测在故事的结尾得到呼应。顾母探询其家，愿意不愿意将女儿嫁过来，“媪意似纳”，“转商其女”，那女子却“默然，意殊不乐”。古代社会，女子到这个年龄还没有出嫁，显然是因为贫穷。可是，这位女郎却不愿意嫁给顾生。作者一开始，就布下了团团疑云，给女郎的形象蒙上了神秘的色彩。

故事似乎无法向前推进，这时，作者插入一个娈童。他的特点是轻佻，三来两去，顾生和他就成了同性恋。这个娈童的出现，其实是为了描写侠女。娈童挑逗侠女，侠女狠下杀手，杀死娈童，于是，侠女终于撩开了她神秘的面纱。与此同时，作者借顾生、侠女、娈童三人之间那种微妙的关系，随着矛盾的深入，使三个不同的性格互相映衬，相得益彰。

顾母“疽生隐处”，而邻女“时就榻省视，为之洗创敷药，日三四

作”，“不厌其秽”。顾母感激，心中不安，过意不去。与此同时，更加迫切地希望邻女能做她的儿媳。顾母卧病在床，对邻女说了一番心里话：

> 母曰：“唉！安得新妇如儿，而奉老身以死也！”言讫悲哽。女慰之曰：“郎子大孝，胜我寡母孤女什百矣。”母曰：“床头蹀躞之役，岂孝子所能为者？且身已向暮，旦夕犯霜露，深以祧续为忧耳。”

顾母所说，都是肺腑之言，但邻女没有答应什么，也没有说明原因。依然“举止生硬，毫不可干”。事情终于有了转机，冷如霜雪的邻女居然“嫣然而笑”，与顾生有了第一次亲密接触。顾生显然是个轻薄之徒，但《聊斋志异》中男主角大多如此，我们已经见怪不怪。人家对他笑了一下，他就敢去搂抱人家，女郎居然也没有拒绝。但是，她又告诫顾生：“事可一而不可再！”顾生又与她相约时，“女厉色不顾而去。日频来，时相遇，并不假以词色。少游戏之，则冷语冰人”。为什么如此，作者没有急于为我们解释，邻女依然保持着她的神秘。

作者没有接着延伸顾生和女子的这条线索，而是将这条线索搁在一边，来写女郎严惩娈童的插曲，借顿挫而造成节奏的变化。这就是金圣叹所谓的“横山断云法”。惩罚娈童的过程设计得极为巧妙，先是女子让顾生给娈童传达她的警告，接着是娈童的不以为然。三人是三种态度，女郎是受辱以后的愤怒，向娈童发出严重警告。娈童则认为女郎是假作正经，并且请顾生转达他对女郎的警告：“亦烦寄告：假惺惺勿作态；不然，我将遍播扬”。顾生对于娈童之调戏其女友，已是不快，现在娈童反过来要挟女郎，所以顾生非常愤怒。女郎将如何应对，成为悬在读者心头的悬念。

作者没有立即延伸女郎与娈童的冲突，却又插入顾生与女郎的第二次亲密接触。这就带来一个疑问，是不是女郎后悔，改变了原先“事可一而不可再”的主意。恰好两人的第二次亲密，被娈童撞上。于是，女郎和娈童有了正面交锋的机会。娈童得意扬扬，以为这一下抓住了女郎的把柄，“我来观贞洁人耳”。女郎自然非常尴尬，难以自解。娈童不知，他的羞辱女郎，恰成其为一支催死的令箭。女郎顿时显出侠女的本来面目：

> 女眉竖颊红，默不一语。急翻上衣，露一革囊，应手而出，则尺许晶莹匕首也。少年见之，骇而却走。追出户外，四顾渺然。女以匕首望空抛掷，戛然有声，灿若长虹；俄一物堕地作响。生急烛之，则一白狐，身首异处矣。

娈童的任务到此结束，非有娈童之死，女郎的女侠面目，终不显于人前。顾生事后问她是怎么回事，侠女告诉他：“此非君所知。宜须慎

秘，泄恐不为君福。”即是说，不该知道的，你不要打听。知道多了，对你没好处。下面的情节，就是侠女继续侍奉顾母，更重要的是，为顾家生了一个儿子，留下了后代。比较特别的是，侠女不再和顾生有男女之欢，这一点，侠女很坚决。她之所以与顾生亲密接触，只是为了报答顾家对她母亲的种种关照。而她的报答，限于为顾家传宗接代。第一次亲密，没有怀孕，所以又有了第二次。第二次有了孕，就没有必要再有第三次了。可以为顾家生儿子，但养儿子则不管了。这里突出的是孝，是继嗣的重要。至于床笫之事，则不在侠女考虑的范围之内。侠女不想成为顾的妻子，她为顾怀了孩子，却依然行踪诡秘，顾生去找她，屋里没人，顾怀疑“女有他约”，侠女告诉顾：“君疑妾耶？人各有心，不可以告人。今欲使君无疑，乌得可？”并说自己已经怀了顾的孩子，回去就说是要来的孩子。宁可被顾误会，也不愿说出自己的行踪。侠女的行事，神秘诡谲，非常低调，别人知道得越少越好，始终保持神秘的色彩。一直到最后，侠女复仇，取得仇人之首，然后方才说明真相，一切水落石出，“妾浙人。父官司马，陷于仇，彼籍吾家。妾负老母出，隐姓名，埋头项，已三年矣。所以不即报者，徒以有母在；母去，又一块肉累腹中；因而迟之又久。曩夜出非他，道路门户未稔，恐有讹误耳”。悬念一直保持到了最后。读至结尾，侠女的面目仍然是朦胧的，她从何学得刺杀绝技，她如何就预知顾生“福薄无寿，此儿可光门闾”，刺杀仇人的经过如何，这些都是谜。

唐人传奇和传记文中，已有多篇作品提到类似的女子为父复仇的故事，如李肇的《国史补》、崔蠡的《义激》、皇甫氏的《原化记》，这些作品都是一种纪实的风格，缺乏细节的描写，缺乏生活的场景。但其中的复仇女子都有一种神秘色彩，都是潜伏数年，最后一快恩仇，提了仇人之头，与丈夫告别。这些女子一心复仇，无心家庭生活，复仇以后，一去不复返。甚至杀死儿子，以断绝牵挂，显得绝情而冷酷。蒲松龄吸收其中的想象力，继承了他们的故事框架，除去其中的冷酷，保留了其中的绝情和神秘，增加了细节的描写、生活场景的描写。

《商三官》一篇，也写女子为父亲报仇。士人商士禹为邑豪捶死，禹有二子而未能复仇，女儿三官则采取类似《谢小娥传》里的复仇方式，乔装打扮，以优伶身份混入邑豪家中。三官“善觑主人意向”，深得邑豪欢心，“酒阑人散，留与同寝”，三官乘机杀死邑豪，然后从容自尽。三官之刚烈，与谢小娥同，但三官之深藏不露，不动声色，则又在小娥之上。刺杀一节，作者不直接描写其中情状，而是从户外人的所闻

所见去写，去调动读者的想象：

> 诸仆就别室饮。移时，闻厅事中格格有声。一仆往觇之，见室内冥黑，寂不闻声。行将旋踵，忽有响声甚厉，如悬重物而断其索。亟问之，并无应者。呼众排闼入，则主人身首两断；玉自经死，绳断堕地上，梁间颈际，残缓俨然。

由此可见，蒲氏在题材的处理上总是喜欢另辟蹊径，出奇制胜。

三角恋爱

这是三百年前的三角恋爱，一人一狐一鬼。给人的感觉，没有那么沉重。这里没有社会舆论的监督，没有经济利益的负担，没有子女的牵制。故事很简单，一切都被简化了，基本上只在桑生、莲香、李氏三个人之间进行，蒲氏无意把人物写成一切社会关系的总和。可是，一个文言短篇，能够像《莲香》这样写出曲折的故事，写出三个生动的人物，确实已经很不容易。

桑生少孤，这样使情节简化了很多，父亲的干扰没有了。故事基本发生在一间小屋里，像一部《我爱我家》之类的室内电视连续剧。空间很有限，主要人物也只有三个，但故事极具趣味。桑生坐拥双美，周旋于两个美女之间，一个是狐女莲香，一个是鬼女李氏。二女均投怀送抱，主动地送上门来。李氏终于克服她的嫉妒，“给奉殷勤，事莲犹姊”。而莲香也对桑生之喜爱李氏表示理解，“窈娜如此，妾见犹怜，何况男子！”男女相悦，一见面，或是“息烛登床，绸缪甚至”，或是“罗襦衿解，俨然处子”，这都是《聊斋志异》中常见的公式。蒲氏那种娇妻美妾、男子为主的思想，确也无可否认。莲香像一个少妇，老练大方，有社会经验，没有李氏那么多的羞涩。李氏“年仅十五六”，是一个少女，天真单纯，好胜，少世故，遇事没主意，遇到三角关系的问题，不知如何处理。莲香多理智，头脑冷静，李氏则常常感情用事，其短处在此，其可爱之处亦在此。莲香之诙谐处，亦为李氏所缺乏。看莲香对李氏所说的话，一分调侃，一分责备，一分爱怜：“闻鬼物利人死，以死后可常聚，然否？”“痴哉！夜夜为之，人且不堪，而况于鬼？”“恐郎强健，醋娘子要食杨梅也。”送药需要李氏的唾液，李氏害羞，“晕生颐颊，俯首转侧而视其履”。莲香挖苦她：“妹所得意惟履耳！”李更加害羞，莲香却点破她：“此平时熟技，今何吝焉？”蒲氏特别善于这类女子之间的调侃戏谑。莲香的泼辣，小小的报复之心，对情敌的亦怜亦怨，均跃然字里行间。桑生不听劝告，继续与李氏往来，以致病入膏肓，积重难返，莲香进门，知道李氏又来，大怒，指责桑生道：“君必欲死耶！”真所谓爱

之深，责之切。桑生卧床不起，莲香采药归来，她一进门的第一句话是："田舍郎，我岂妄哉！"作者双管齐下，忽而莲香，忽而李氏，相得益彰，互衬而显，相映成趣。而作者似乎更加倾向于莲香，所以小说以"莲香"命名，并非没有原因。作者倾向莲香，是多为男子着想。莲香无损于桑生的健康，桑生病了，莲香为他入山三月，采药治病。莲香警告桑生与李氏断绝来往，并非出于嫉妒，而完全是为桑生的健康着想。而李氏虽然深爱桑生，并无意加害桑生，但客观上损害了桑生的健康，也是事实。桑生病危，李氏束手无策，如果没有莲香，桑生只有坐以待毙。

《莲香》一篇，结构上极为巧妙，显示出蒲氏编织故事的高明技巧。三人的性格正从曲折而自然的情节中塑造出来，性格推动着故事向前发展，而不是人随事走，通篇故事似乎在回旋往复而不断出新。先是一妓而自称是鬼，接着是狐仙莲香飘然而至，却自称是西家妓女。李氏是鬼，悄然而至，却自称是良家女。桑生先是大言声称："丈夫何惧鬼狐？雄来吾有利剑，雌者尚当开门纳之。"妓女来了，自称是鬼，他却信以为真，吓得"齿震震有声"。真狐来了，他又以为是妓女。真鬼来了，他又以为是良家女。先是李氏偷窥莲香，向桑生点破莲香身份："美矣。妾固谓世间无此佳人，果狐也。去，吾尾之，南山而穴居"。接着是莲香窥李氏，向桑生揭穿李氏身份："是真鬼物"。李氏偷窥莲香，是因为担心莲香比自己更美，莲香偷窥李氏，是看到桑生身体不佳，怀疑李氏是鬼。李氏真妒而桑生笑之，莲香非妒而桑生责之以妒。作者特意点出这一细节：莲香护理桑生，"夜夜同衾偎生；生欲与合，辄止之。数日后，肤革充盈"。说明莲香为了让桑生尽快恢复，拒绝了桑生的求欢，这一点与李氏形成了明显的对比。先是李氏妒莲香，再则莲香疑李氏，中间穿插一个桑生，一概视之为妒。桑生抚履而李氏即来，莲香玩鞋而三人不期而遇，情敌相逢于斗室之内，这是《莲香》一篇的重头戏。可蒲氏却举重若轻，活现出三角恋爱中三人不同的性格和心态。李氏羞怯，"返身欲遁"，莲香大方，笑着要当面向李氏讨一个清白："妾今始得与阿姨面相质，昔谓郎君旧疾，未必非妾致，今竟如何？"李氏无言以对，承认错误。莲香没有视李氏为仇敌，表现得非常宽容："佳丽如此，乃以爱结仇耶？"看得出来，她还有点喜欢李氏。李氏无心害人而其实害人，其实害人而能够认错悔过，认错悔过而爱心难遏，所以"悒悒不乐"，痛苦万分。李氏表示，如果有人能够治好桑生的病，她愿意出局："如有医国手，使妾得无负郎君，便当埋首地下，敢腆然于人世耶！"这种表态是真诚的，但也是很痛苦的，内心充满了矛盾。桑生兼爱二人而不愿有所取

舍，但眼下生命垂危，但看两位佳丽如何处置，如何挽救他的生命。性格之不同和冲突，恰成为情节发展的动力。三人相对，三种心态，刻画得惟妙惟肖。作者站在男性的立场上考虑问题，所以他几乎没有责备桑生的意思，而是将责任明显地推向李氏，李氏成了罪魁祸首。而且莲香与李氏共事一夫，而思想毫无痛苦，这也不合人之常情，爱情毕竟是排他的。

故事的后半，成为强弩之末。蒲氏要凑成一个娇妻美妾的结局，费尽心思，读起来觉得有点勉强。莲香替桑生治病，救桑生于垂危之际，又为桑生生子，是桑家的有功之臣。但是，她仍以异类为憾，乐死而不乐生，死后转世为人，与桑生结合，这才如愿以偿。李氏曾经损害了桑生的健康，自觉有负于桑生，她非常的痛苦。最后借尸还魂，托生为人，在莲香死后，李氏终于和桑生结为连理。

用心良苦

有各种各样的仇，也就有各种各样的报。《九山王》一篇，是一种用心良苦、深谋远虑的复仇。有狐数十百口，在曹州李姓的荒园安家落户。李氏“阴怀杀心”，狠下杀手，用数百斤硝硫，一举焚之，“焰亘霄汉，如黑灵芝，燔臭灰眯不可近；但闻鸣啼嗥动之声，嘈杂聒耳”。大火熄灭以后，但见“死狐满地，焦头烂额者，不可胜计”。这是极写景象之惨，为后来的报复之酷作铺垫。老狐责备李氏：“夙无嫌怨；荒园岁报百金，非少；何忍遂相族灭？”并警告说：“此奇惨之仇，无不报者！”

老狐发出警告以后，李氏以为狐的复仇，无非是“掷砾为殃”之类。奇怪的是，“年余无少怪异”，好像只是虚声恫吓而已。可是，事情的发展，大大出乎李氏的意料之外，亦为读者始料之所不及。

狐狸复仇的事情没了下文，作者荡开一笔来写李氏糊里糊涂当了九山王的经过，这一过程写得极为详细。一个普普通通的诸生，如何就一步一步变成了一个草头王。背景是群盗啸聚，社会动荡。关键是一个“星者”的怂恿，星者自号“南山翁”。这个号里面其实暗示着他的来历，但作者并不急于点破。星者之所以能够说动李氏下水，除了人心思乱以外，有两方面的原因：一是星者“言人休咎，了若目睹”，使他容易获得人们的信任，并进而产生一种依赖感。二是李氏自有野心。星者说李氏是真主。李氏开始也将信将疑：“岂有白手受命而帝者乎？”但架不住星者的如簧之舌，“不然。自古帝王，类多起于匹夫，谁是生而天子者？”殊不知，帝王固然多起自匹夫，但并不等于匹夫都可以当帝王。当然，按情理来说，野心是随着实力的膨胀而膨胀的，没有一下子就想当皇帝的。但这是专讲狐魅花妖的小说，得允许它有点夸张。星者自愿为李氏这位真主当军师，这位军师也不是吹的，“浃旬之间，果归命者数千人”。势力急剧地膨胀，邑令领兵来讨，兖兵来伐，都大败而去，“将士杀伤者甚众”。实力大增，九山王之名大噪，加上星者为“护国大将军”，替九山王保驾护航，李氏“高卧山巢，公然自负，以为黄袍之加，指日可俟矣”。

谁知山东巡抚发精兵数千，六道合围，九山王“今而知朝廷之势大矣！”结果，李氏被擒，“妻孥戮之”。作者这才点破，星者就是老狐，他来怂恿李氏造反称王，完全是为了报复。李氏的势力发展得越大，李的罪恶也就越大。老狐的复仇，真可谓用心良苦。

《遵化署狐》与《九山王》，有异曲同工之妙，但没有《九山王》那么复杂。丘公为遵化道，署中多狐，时出殃人，丘公恨之，亦不为无因。但狐来乞求宽限三日，容其迁徙，而丘公也和李氏一样，痛下杀手，以巨炮骤入，“环楼千座并发。数仞之楼，顷刻摧为平地，革肉皮毛，自天雨而下”。作者写出细节：“但见浓尘毒雾之中，有白气一缕，冒烟冲空而去。”众望之曰：“逃一狐矣。”这就留下了祸根。

遵化署狐狸的复仇同样的用心良苦，设计的方法相当巧妙：

> 公遣干仆赍银如干数赴都，将谋迁擢。事未就，姑窖藏于班役之家。忽有一叟诣阙声屈，言妻子横被杀戮；又讦公克削军粮，夤缘当路，现顿某家，可以验证。奉旨押验。至班役家，冥搜不得。叟惟以一足点地。悟其意，发之，果得金。金上镌有“某郡解”字。已而觅叟，则失所在。执乡里姓名以求其人，竟亦无之。公由此罹难。乃知叟即逃狐也。

两篇小说都写狐狸用心良苦的复仇，寄寓着几乎同样的教训，惩治坏人也要有分寸。另外，坏人的报复往往是利用了受害者的弱点。李氏如果没有野心，则老狐也无所用其蛊惑；丘公自己不图升迁，狐狸也无从施其诬陷。

惜乎击之不中

几千年的封建社会，不知有多少苦情冤魂，不知有多少百姓申冤无路，哭诉无门。呻吟于专制铁蹄下的草民，在还有一口稀饭吃的情况下，不会揭竿而起、铤而走险。难怪鲁迅“哀其不幸，怒其不争”，他说，中国的历史，不是做稳了奴隶的时代，就是欲做奴隶而不得的时代。他们一寄希望于清官，二寄希望于游侠，三寄希望于鬼神。殊不知这三者实际上都靠不住。天下乌鸦一般黑，包公能有几个？游侠是有几个，也大多变成了山大王，打家劫舍而已，或是成了大僚的保镖，哪有几个真正替天行道的？鬼神则更是子虚乌有，画饼充饥，自欺欺人而已。蒲松龄心有不甘，他便在虚拟的故事里，用他的那枝秃笔，让穷人一快恩仇，聊破郁闷。《红玉》一篇，写退居乡间的宋御史，强抢冯家儿媳卫氏，致使冯家家破人亡的惨剧。这里没有清官来为冯家申冤，而是侠客见义勇为在前，狐仙红玉相助在后，宋家灭门，冯家终于重振家业。

故事没有直接进入中心的事件，先是红玉和冯相如的艳情故事，显然是为最后红玉的出现预作铺垫。这个艳情故事和《莲香》《胡四姐》之类的故事不同，没有那么顺利，作者的本意并不在此。冯相如有个性格刚直的父亲，他对于这种没有合法手续的同居苟合坚决反对。他痛斥儿子“不刻苦”，“学淫荡”，“人知之，丧汝德；人不知，促汝寿！”痛骂红玉：“女子不守闺戒，既自玷，而又以玷人。倘事一发，当不仅遗寒舍羞！”骂得狗血喷头。从这里我们也就可以明白，为什么《聊斋志异》中艳情故事中的男主角往往是“少孤”没有父亲的。在封建社会里，冯父的这种态度非常正常，他若是不反对，倒是不正常了。冯生和红玉都没有反抗家长的勇气，只好流泪分手。红玉出资四十两白金帮助冯生成家，促成了冯生与卫氏女的结合。至此，似乎写红玉，只是为了引出卫氏女而已。这里，着重写冯生如何瞒着父亲，不敢说出红玉的资助，以突出冯父的为人。冯父虽然在儿子的婚姻问题上表现得很专制，但他不会收受来历不明的钱财。

冯生与卫女伉俪情笃，不料大祸从天而降，贿赂免官、退居林下的宋御史，清明节见到卫女，羡其美艳，竟想占为己有。先是“诱以重赂”，冯父“大怒，奔出，对其家人，指天画地，诟骂万端”。宋见行贿不成，恼羞成怒，“竟遣数人入生家”，光天化日之下，大打出手，将卫女强行抢去。一时间，冯家“父子伤残，吟呻在地，儿呱呱啼室中”。老父“忿不食，呕血寻毙”，妇不屈而死。冯生“抱子兴词，上至督抚，讼几遍，卒不得直”。几次想行刺宋，却顾虑其扈从众多，而婴儿又无人照顾，未能如愿。家破人亡，景况相当悲惨。什么叫弱势群体？这就是弱势群体，他们无钱无势，不掌握任何社会资源，没有任何力量可以依靠，法律不欺负他们欺负谁！这种惨剧在封建社会里，不足为奇。

冯生有心而无力，有侠客扼腕切齿，打抱不平，替他报此血海深仇。侠客和冯生的对话，急促紧迫，愤激悲凉，活现出一位刚肠热血的侠客形象：

> 客遽曰：“君有杀父之仇、夺妻之恨，而忘报乎？”生疑为宋人之侦，姑伪应之。客怒眦欲裂，遽出曰：“仆以君人也；今乃知不足齿之伧！”生察其异，跪而挽之，曰：“诚恐宋人餂我。今实布腹心；仆之卧薪尝胆者，固有日矣，但怜此褓中物，恐坠宗祧。君义士，能为我杵臼否？”客曰：“此妇人女子之事，非所能。君所欲托诸人者，请自任之；所欲自任者，愿得而代庖焉。”生闻，崩角在地。客不顾而出。生追问姓字，曰：“不济，不任受怨；济，亦不任受德。”遂去。

侠客果然言出行随，一夜间，宋氏一家遭灭门之报，“杀御史父子三人，及一媳一婢”。虽然杀人过多，殃及无辜，使人想起武松之血溅鸳鸯楼，但冤冤相报，以暴止暴，事出有因。

宋家的命案，自然牵连到冯生，于是冯生入狱。请看冯生和县令的对话：

> 见邑令，问：“何杀人？”生曰：“冤哉！某以夜死，我以昼出，且抱呱呱者，何能逾垣杀人？”令曰：“不杀人，何逃乎？”生词穷，不能置辨，乃收诸狱。生泣曰：“我死无足惜，孤儿何罪？”令曰：“汝杀人子多矣；杀汝子，何怨？”

没有杀人，跑什么？问得不是没道理。但是，逃跑并不能证明冯生杀人，至多是有嫌疑而已。定案需要杀人的直接证据，光有杀人动机是不够的。可县令不去找证据，他只要口供，也只相信口供。没有口供不要紧，他可以刑讯逼供，可以用各种办法折磨犯人，使其生不如死，那时候还怕没有县令所需要的口供吗？更荒唐的是，无辜的孤儿也要为父亲顶罪。当然，从现代法律去看，冯生必须和“警方”配合，说出侠客的情况，知情不举也是要负法律责任的。但是，官是贪官，是昏官，法律只保护有钱有势的人，冯怎能出卖恩人，冯如果做出对不起侠客的事

情，那他就不是人，也无颜去见冤死的父亲。即便是现代社会，也有很多像《追捕》那样的电影和电视剧，里面充满着对警方的不信任。强力机构难免受到腐蚀，也有败类，有蛀虫，这不也是人所共知的事实吗？

眼看冯生一案已无翻盘的希望，这时，奇迹出现了，县令受到了严重警告："令是夜方卧，闻有物系床，震震有声，大惧而号。举家惊起，集而烛之，一短刀，铦利如霜，剁床入木者寸余，牢不可拔"。县令一看，"魂魄俱失"，心想宋家人也死了，便把冯生放了。这个情节大概受到了唐人小说《甘泽谣·红线》的启发，女侠红线，一夜之间，往返七百里，在戒备森严的魏博节度使衙，取走田承嗣枕边的金合，使田承嗣醒来"惊怛绝倒"，不敢再窥山东一眼。真所谓"扬威玉帐，但期心豁于生前；同梦兰堂，不觉命悬于手下"。是谁将匕首放到了县令的枕边，作者没有急于为读者揭开这个谜底。

冯生虽然大仇已报，但父亲冤死，儿子被公人抛弃山中，家产荡尽，贫到彻骨，家徒四壁，"惨酷之祸，几于灭门"，不禁悲从中来，大哭失声。这时，久违的红玉出现了，而且还抱来了冯的儿子。红玉帮助冯生白手起家，终于重振家业。虽然这个结尾只是作者安慰读者、也安慰自己的团圆幻想，其中的描写却充满生活气息，劫后重逢悲欢交加的情景跃然纸上：

> 凝神寂听，闻一人在门外，哝哝与小儿语。生急起窥觇，似一女子。扉初启，便问："大冤昭雪，可幸无恙？"其声稔熟，而仓卒不能追忆。烛之，则红玉也。生不暇问，抱女呜哭。女亦惨然。既而推儿曰："汝忘尔父耶？"儿牵女衣，目灼灼视生。细审之，福儿也。

纵观全篇，内容颇为复杂，有公案，有侠义，有爱情，悲欢离合，令人唏嘘。给人印象最深的，是百姓的善良无辜，作者对草民的同情，对土豪劣绅、墨吏贪官的深恶痛绝。难怪蒲氏在结尾的"异史氏曰"中说："刀震震入木，何惜不略略移床上半尺许哉？使苏子美读之，必浮白曰：惜乎击之不中！"

爱的极致

蒲松龄欣赏性情中人，当然也是夫子自道，《聊斋自志》中即自认“遄飞逸兴，狂固难辞；永托旷怀，痴且不讳”。《聊斋志异》中有书痴、石痴、艺痴、酒痴，更多的当然是情痴、情种。恰如蒲氏在《阿宝》这篇作品的“异史氏曰”中所云：

> 性痴则其志凝：故书痴者文必工，艺痴者技必良，世之落拓而无成者，皆自谓不痴者也。

《阿宝》这篇作品，就是写了一个情痴、情种。这篇作品虽以“阿宝”为名，其实描写的中心是男主角孙子楚，阿宝的文字极少，她只是一个陪衬，而且作者也不去强调她的容貌之美。写才子和佳人终成眷属不难，但要写孙子楚与阿宝成为眷属非常困难。一个大富，一个贫穷，门不当，户不对。即便孙子楚有相如之才，阿宝亦并非遇到才子就一见钟情的卓文君。他们成为配偶的机会几乎就是零，所以，要写成二人团圆的结局，而又要显得水到渠成，非常自然，当然是不容易的。故事也就极尽曲折，就好像三言里的《卖油郎独占花魁》。

作品以孙子楚的求偶作为主要的线索，笔头紧跟他不放。孙是名士，“生有枝指”，“性迂讷”，绰号“孙痴”。孙子楚虽然贫穷，却自有其名士的气质。所以，孙子楚之追阿宝，并非癞蛤蟆想吃天鹅肉，他不过是穷罢了。我们很快就知道，“生有枝指”的介绍是一处伏笔，却并非“千里伏线”，作者很快就要用到这一点。一个“痴”字，更是贯穿全篇的要点，也是推动爱情向前发展的动力。由此可见，对孙的介绍虽然极其简略，却没有一处闲笔。《聊斋志异》在人物出场时一般都会作一简单介绍，这种介绍往往都与后面的情节有关，没有一个字的废话。有的文字，乍一看去，与故事或人物不相干，其实不然。似乎落墨甚远，其实切题很近。

阿宝绝色，出身邑中大贾，“与王侯埒富。姻戚皆贵胄”，“日择良匹，大家儿争委禽妆，皆不当翁意”。“日择良匹”，说明阿宝家急于择

偶，但门槛很高，应聘者“皆不当翁意”。可见，无论从社会舆论来看，还是从阿宝家来看，阿宝嫁给孙子楚都是不可能的。

孙子楚痴，所以他常常成为众人取笑、捉弄的对象，谁知这种取笑和捉弄两次促成了孙子楚向阿宝的追求，反而成全了他。在众人的怂恿下，孙子楚“殊不自揣”，向阿宝家求婚。谁知阿宝家早就知道他的情况，知道他穷，而且孙子楚的痴，更是名声在外，所以当即予以拒绝，孙的第一次求婚无果而终。但是，阿宝开玩笑地说：“果去其枝指，余当归之。”这个玩笑不要紧，使事情有了转机，在情节上起到了节外生枝的作用。孙子楚痴，极认真，信以为真，居然“以斧自断其指”。代价当然很大：“大痛彻心，血益倾注，滨死”。真是世界上怕就怕“认真”二字。这一戏剧性的情节有点类似唐人小说《玄怪录》中《张老》一篇的开头。张老是扬州一园叟，他向衣冠人家韦恕的长女求婚，韦恕大怒，视其为极大的侮辱。他赌气地借媒人向张老放话：“为吾报之，今日内得五百缗则可。”谁知张老并非等闲之人，韦恕实在是低估了这个求婚者。“未几，车载纳于韦氏。”韦恕不得不将女儿嫁给张老。但是，蒲松龄的小说情节，没有这么简单，他有一种“事”不惊人死不休的精神，总要做到百步九折才罢休。要娶到阿宝这样的妻子，仅仅一个手指头是远远不够的，孙子楚还有很长的路要走。阿宝提出第二个要求：“戏请再去其痴。”孙子楚的断指给了阿宝一次感动，阿宝没有同意，但是，“女亦奇之”。之所以提出去痴的要求，自然也包含着阿宝的疑惑，孙子楚是不是缺心眼？

下面，作者荡开一笔，写孙子楚差点放弃他的追求。他“转念阿宝未必美如天人，何遂高自位置如此？由是曩念顿冷”。求婚不遂的孙痴，颇有一点儿狐狸没吃着葡萄的心态。

但这种自我安慰，也不失为从痛苦中解脱出来的一个办法。谁知作者很快就将笔收回来，把弦绷得更紧。清明节，又是在众人的怂恿下，孙子楚欣然前往，真的见到了阿宝，看到“众情颠倒”“纷纷若狂”的情况，灵魂竟随阿宝而去。不是倩女离魂，不是杜丽娘离魂，而是孙子楚离魂随美人而去了。接下来，便是孙子楚魂随阿宝的大段描写。

魂随阿宝的描写大致可以分成三个阶段：一是魂随阿宝家中，“坐卧依之，夜辄与狎”。孙家请巫，去阿宝家招魂，阿宝一面害怕，一面“阴感其情之深”。二是浴佛节孙魂与阿宝的相遇。三是孙子楚的灵魂化作鹦鹉，追随阿宝。为了“得近芳泽”，孙宁可永远成为一只鹦鹉。阿宝深为感动，许诺“君能复为人，当誓死相从”。孙子楚怕阿宝诓他，要了阿宝

的绣履以为信物。这种变作鹦鹉而追随在意中人身边的想象，大概是受了前人的启发。陶渊明有一首《闲情赋》，赋中便说，为了接近心上人，“愿在衣而为领”，“愿在裳而为带”，“愿在发而为泽”，“愿在眉而为黛”，“愿在莞而为席”，“愿在丝而为履”，“愿在昼而为影”，“愿在夜而为烛”，“愿在竹而为扇”，“愿在木而为桐”。蒲松龄的《阿宝》又添上一种设想：“愿在屋而为鸟。”诗人的浮想联翩，启发了小说家的情节构思。

最后的一道障碍来自阿宝的家长，他们承认“此才子名亦不恶”，但顾虑孙“有相如之贫。择数年得婿若此，恐将为显者笑”。但是，阿宝“以履故，矢不他”，于是，有情人终成眷属。孙早卒，阿宝悲伤，绝食，乘夜自经。阿宝的贞节感动阴间，二人再生复活。科考前，众人调理孙子楚，故意授以“漏题”，典试者“力反常经”，孙子楚歪打正着，举进士，授词林，平步青云。阿宝的自尽显得有点勉强，这种富贵结局更是表现出蒲松龄思想的庸俗，也是这位乡村老秀才一厢情愿的幻想。

这篇小说将爱的力量形容到极致，得之则生，失之则死，生生死死的痴情终于打动了女子的心。

是不是欺骗，已经不太重要

同样的一篇作品，不同的人往往会有不同的感受，从中读出不同的意思。古人所谓“作者未必然，而读者未必不然”，西人所谓“一千个观众，便有一千个哈姆雷特”。《口技》这一篇名作，写村女行医，“不能自为方，俟暮夜问诸神”。求医者在门窗外，“倾耳寂听”，只听得诸神相继而至，寒暄叙谈，村女问病，诸神一一作答，然后按方治病。显然，这是村女借口技自神其医术的手段。

有人读了，引发对女性的攻击：

> 从来短英雄之气，灰志士之心，乱伦纪之常，离骨肉之欢，甚至衾裯迷恋，甘酖毒以为宴安，枕箪咽嘈，慰红颜而恼白发，身家破丧，福泽消亡，皆出自妇人女子之口。（冯评）

与此同时，也不得不佩服其口技的出神入化：“一女子能幻出九姑、六姑、四姑，以及三婢，更有小儿。一女子之口能为九姑之声，六姑、四姑之声，三婢、小儿之声。时而窃窃语，时而絮絮语，时而乱言，时而笑，时而哗。且参差并作，喧繁满室，俱能清越娇婉，使听者信其神而不疑，购其方而恐失。富家则千金不失，贫士亦三叩弗顾。术盖奇哉！”

现在的读者，恐怕首先要惊异于村女口技之高明。不是一般的高明，而是达到了一种出神入化、炉火纯青的地步。作为小说的研究者，必然要欣赏于作者蒲松龄的描写，把村女的口技写得活灵活现，如在眼前。至于村女假口技而自售其医的动机，随之而来的职业道德的评价，则已经并不重要。

那些门窗之外洗耳恭听的求医者，仿佛听了一幕生动的广播剧，而村女则是这一广播剧唯一的演员。一切都被过滤掉了，只剩下了声音，声音的作用被发挥到了极致。演员的一切手段都放弃了，只剩下一张嘴，嘴的作用被发挥到了顶点。而蒲松龄完全从求医者的角度去描写，一切的感觉都放弃了，视觉、触觉、嗅觉都没有了，只剩下听觉，求医

者完全从听觉去想象、去感受门窗里面“诸神”的热闹和欢笑。演员只有一个，但场面非常热烈：“九姑以为宜得参，六姑以为宜得芪，四姑以为宜得术。”作者也完全从听觉去展开描写，写了全部的过程，没有一句话离开听觉。

求神者听到的，主要是诸神的对话。蒲松龄特别善于写生活里的家常话。特别是各种不同年龄段的女性的对话。有一个个说的，有七嘴八舌乱说的，试看蒲松龄如何描写诸位女神围绕小孩的对话：

> 女曰：“六姑至矣。”乱言曰：“春梅亦抱小郎子来耶？”一女曰：“拗哥子！呜呜不睡，定要从娘子来。身如百斤重，负累煞人！”旋闻女子殷勤声，女姑问讯声，六姑寒暄声，二婢慰劳声，小儿喜笑声，一齐嘈杂。即闻女子笑曰：“小郎君亦大好耍，远迢迢抱猫儿来。”

婆婆妈妈，絮絮叨叨，琐碎平常，热烈而亲密，透露着女性亲戚之间的热乎和放松，充满生活气息，就像人间妯娌之间日常的谈话。出现了这么多的人物，九姑、六姑、四姑、三个婢女、小儿，加上村女自己，外加猫儿的声音。这些不同的声音各有自己的特点：“小儿哑哑，猫儿唔唔”，“九姑之声清以越，六姑之声缓以苍，四姑之声娇以婉，以及三婢之声，各有态度，听之了了可辨”。除了对话以外，还有帘子声、折纸戢戢然、拔笔掷帽丁丁然、磨墨隆隆然、投笔触机声、撮药包裹苏苏然。各种各样的声音，作者写来，纹丝不乱。

我们不能不佩服村女口技的高明，不能不叹服蒲松龄的描写技巧。

不意《牡丹亭》后，复有此人

《牡丹亭》是汤显祖的平生得意之作。它所歌颂的，是一种“生者可以死，死者可以生”的生死之情，知己之爱。《聊斋志异》中的《连城》一篇，描写了乔生和连城生死不渝的爱情，所以，王士祯在《连城》一篇之后感慨地将其和《牡丹亭》相提并论：“不意《牡丹亭》后，复有此人。”这是对《连城》很高的评价。

《牡丹亭》里光彩照人的女主角杜丽娘，从现实到梦幻，从梦幻到幽冥，再从幽冥回到现实，反映了她对爱情与自由的不屈追求。《连城》里的乔生和连城同样经历了生生死死的曲折过程，最后这一对有情人终成眷属。

《牡丹亭》里，杜丽娘的形象比较突出，而柳梦梅的形象相对比较弱，给人的印象是杜丽娘在追柳梦梅，追得那样地不顾一切。而在《连城》这篇小说里，乔生和连城的形象同样地让人感动。从小说的结构来看，蒲氏主要是以乔生的命运来作叙事的线索。先通过两件事，简略地刻画了乔生的为人，一是照顾亡友的妻子，二是邑宰生前器重乔生，后来死于任上，其家属窘迫无法返回家乡，乔生破产相助，扶柩回乡，往返两千里。看来，这位邑宰是一个难得的清官，所谓“三年清知县，十万雪花银”，是未必确切的了。乔生的轻财重义，古道热肠，给我们留下了初步的印象。这里，特意点出：“以故士林益重之。”乔生的“为人有肝胆”，名声在外。下面，人物开始进入爱情的考验。

史孝廉将女儿连城的“倦绣图”用来征诗择婿。乔生应征，献诗二首，甚得连城欣赏。连城看中乔生的才情，决心以终身相托。可是，史孝廉嫌贫爱富，不想将女儿许配给乔生。看来，史孝廉的征诗择婿，实在是多此一举。既然不是从才情着眼，又何必征诗？既然征了诗，又不作数，岂非自欺欺人？乔生有名，连城必有耳闻，知道他家境贫困的情况，所以才会“遣媪矫父命，赠金以助灯火”。乔生深为感动，引为知己。故事至此，似乎有点类似于我们熟悉的才子佳人小说。可是，蒲松

龄毕竟是大家，他的才气，自负自信，使他不屑蹈人故袭，落入“私订终身后花园，落难秀才中状元，奉旨成婚大团圆”的窠臼，他必定要写出与众不同的悲欢离合。

不久，史孝廉就把女儿嫁给了一个盐商的儿子王化成。孝廉是有身份的人，盐商是有钱而社会地位不高，史孝廉愿意将女儿嫁给一个盐商的儿子，是不顾门第，看上了盐商的钱。所以何垠的点评说：“孝廉不当如此。”吴敬梓的《儒林外史》，就对那些忘记自己高贵的门第，去向盐商献媚的世家子弟发出尖刻的嘲笑。故事至此，乔生和连城似乎已是山穷水尽。连城的病危和神秘的西域头陀的出现是故事的一大转折，一是故事开始渗入超现实的因素，二是事情有了转机。

西域头陀能够治连城的病，“但须男子膺肉一钱，捣合药屑”，这当然是蒲松龄的奇思妙想。古人相信，人肉可以治病。“二十四孝”里就有孝子割肉为母亲治病的传说，但这里是割肉为恋人治病。考验来了，盐商的儿子没有经得起这次考验。他笑笑说：“痴老翁，欲我剜心头肉也！”很显然，他根本没有把连城放在心上，正是“觑着那，侯门艳质同蒲柳；作践的，公府千金似下流”。史孝廉通过这件事，有所觉悟，救女儿要紧，他声称：“有能割肉者妻之。”这一次不势利了。乔生不顾危险，割肉授僧，连城痊愈。史孝廉要兑现他的诺言，王家却又依势不肯放弃。王家要提起诉讼，因为连城在法律上属于他，他的法制观念还很强。王化成前后的态度自然引起了读者的极大反感，但是，在法律上，王站在有利的一方，我们在这里看到法律和伦理的悖论。史孝廉食言，拿出千金，来向乔生表示道歉。乔生气愤地说：“仆所以不爱膺肉者，聊以报知己耳，岂货肉哉！”话说得很明白：乔生之爱连城，是一种知己之爱。这一对恋人，与《聊斋志异》中的其他爱情故事还有所不同，作者几乎没有去描写和强调连城的美貌，只说她“工刺绣，知书”，强调的是一种知己之爱。这种知己之爱，并不表现为一种自私的占有，而是为对方考虑，真诚地希望对方幸福。所以，连城托老媪传话给乔生：“以彼才华，当不久落。天下何患无佳人？我梦不祥，三年必死，不必与人争此泉下物也。”乔生则表示：“士为知己者死，不以色也。诚恐连城未必真知我，但得真知我，不谐何害？”两个恋人同样深爱着对方，都愿意为此而付出最昂贵的代价。这就使这个生生死死的爱情故事具有了更加动人的力量。

此后，两人再经生和死的考验。先是数月后连城死，而乔生前往临吊，“一痛而绝”。经过许多曲折，两人复活。王家又来纠缠，连城被判

给王家，“忿不饮食，惟乞速死。室无人，则带悬梁上”。王家无法，只好将连城遣送回家。于是，乔生与连城终于团圆。阴间一段，作者又插入一个宾娘，她死活要跟着乔生，最后终于如愿，也归了乔生。宾娘这个人物，纯属多余，它只是表现了蒲松龄娇妻美妾的思想，所以他常常要赐给他所同情和赞美的男主角坐拥双美的结局。

才、识互补

《小二》一篇，涉及明代万历年间的徐鸿儒起义。过去史学界喜欢将历史上反抗政府的起事均视为农民起义，现在开放了，可以实事求是，具体问题具体分析了。蒲松龄对徐鸿儒起义自然是否定的，但蒲松龄的创作意图并非要撰写一篇历史论文。所以我们可以抛开他对徐鸿儒起义的政治评价来分析《小二》。

小说主要涉及两个人物，一个是男主角丁生，一个是女主角赵旺的女儿小二。丁生和小二本是同窗，“颇相倾爱”。丁生文采风流，小二又“绝慧美”，是天生的一对。可是，小二“家称小有”，“赵期以女字大家，故弗许”。下面，好像要展开一个才子佳人的故事，可是，作者的意图不在这里。

徐鸿儒起义，赵旺参与其中，“小二知书善解，凡纸兵豆马之术，一见辄精。小女子师事徐者六人，惟二称最，因得尽传其术。赵以女故，大得委任”。“女以徐高足，主军务。”小二深得信任，被委以重任，赵家陷得很深。丁生深爱小二，特意深夜拜访，提醒小二：“我非妄意攀龙，所以故，实为卿耳。左道无济，止取灭亡，卿慧人，不念此乎？能从我亡，则寸心诚不负矣。”劝她急流勇退，以免牵连被祸。小二听了丁生的话，如梦方醒。又去劝说父亲，陈述利害，但赵旺迷惑不悟。于是，小二和丁生双双出走。一路上，小二施展法术，一会儿变出两只大鸟，一会儿变两头驴，跨鸢乘驴，很快就远离徐鸿儒起事之地。

两人流落外乡，丁生忧愁日用，而小二略施法术，便将隔壁强盗家的千金转为己有：

> （小二）启笼验视，则布囊中有巨金垒垒充溢。丁不胜愕喜。后翁家媪抱儿来戏，窃言：“主人初归，篝灯夜坐。地忽暴裂，深不可底。一判官自内出，言，我地府司隶也。太山帝君会诸冥曹，造暴客恶录，须银灯千架，架计重十两；施百架，则消灭罪愆。”

作者让小二取了强盗的不义之财，使小二和丁生白获千金而问心无

愧。其实，讹诈强盗而分其赃金，就是今日所谓黑吃黑。小二和丁生有了第一桶金以后，从此“渐购牛马，蓄厮婢，自营宅第”。

发财致富以后，需要官府的保护，可是，蒲氏依靠小二的法术解决了这个难题。强盗来了，劫财劫色，“女袒而起，戟指而呵曰：止，止！盗十三人，皆吐舌呆立，痴若木偶。女始着袴下榻；呼集家人，一一反接其臂，逼令供吐明悉”。

不久，徐鸿儒起义失败，小二父母俱被诛杀。小二让丁生携带重金，赎出侄子。全家迁往益都。小二善于经营，赏罚分明，兼有法术，终于大富而村民感激。小二、丁生经营的小村，富足安康，实在是蒲松龄幻想中的乌托邦。

文末的“异史氏曰”点破作品的主题：“二所为，殆天授，非人力也。然非一言之悟，骈死已久。由是观之，世抱非常之才，而误入匪僻以死者，当亦不少。焉知同学六人中，遂无其人乎？使人恨不遇丁生耳。”由此可见，才华之士，不遇有识之士，是大不幸也。一人一生之中，关键的地方，可能只是一步而已。一次选择，决定了一生的兴衰荣辱。

识英雄于未遇之时

凡人功成名就之时，无人不说他是人才，这并不难。难的是识英雄于草莽之中，辨豪英在潦倒之时。《青梅》中的女主人公青梅，便是这样的人物。

《青梅》一篇，虽为短篇小说，但就其结构和内容而言，实具一个中篇乃至长篇的规模。小说讲了青梅两代人的命运，青梅的狐母与父亲程生是第一代，青梅是第二代。青梅母亲和程生的遇合，是《聊斋志异》中典型的艳情故事。天上掉下个林妹妹，“丽绝”，丽人自言是狐，程生不忌，两情相悦，“遂与狎”。麻烦出在后嗣的问题上，狐女给程生生下一女，字青梅，并保证要为程生生一个儿子。但程生经受不了亲戚朋友的讥笑，又聘湖东王氏。狐妻愤怒，拂袖而去，留下女儿青梅。不久，程病卒，王氏改嫁，青梅寄食于堂叔之家。第一代的结局是不欢而散，狐母一去不返，父亲早卒，青梅成为寄人篱下的孤儿。第一代命运的叙述极为简单，显然不是小说的重点，不过读者从中知道了青梅不幸的身世。

狐母和程生没有给女儿留下遗产，但青梅继承了狐母的美丽和机敏：“青梅长而慧，貌韶秀，酷肖其母”。堂叔贪婪，青梅被鬻，成为王进士家女儿阿喜的奴婢。所幸主奴相得，青梅以其聪明美丽、善解人意而深得王家的喜爱。下面，作者开始详细地叙述青梅、阿喜、张生三人之间的悲欢离合。张生贫困，税居王家，张生虽穷，但笃学纯孝，为人正直。青梅注重的是品行，特别是张生对父母的孝顺。张的为人，其细微之处，全由青梅的观察写出：

> 青梅偶至其家，见生据石啖糠粥；入室与生母语，见案上具豚蹄焉。时翁卧病，生入，抱父而私。便液污衣，翁觉之而自恨；生掩其迹，急出自濯，恐翁知。梅以此大异之。

青梅极力地向阿喜推荐张生：“吾家客，非常人也。娘子不欲得良匹则已；欲得良匹，张生其人也。”而阿喜则“恐终贫为天下笑”，这是借青

梅和阿喜的对比写青梅不俗的眼光，并为后来青梅与张生的结合预留地步。

青梅的极力撮合，使矛盾趋于紧张。本来，小姐的婚事，青梅作为一个奴婢，并没有提供建议的权利，撺掇小姐尚可，在王进士面前进言就不合适了。但青梅平时深得主人喜欢，所以说两句也并非不行。作者借此择婿一事，让人物一一地参与其中，展示他们各自的灵魂。王进士夫妇，觉得此事可笑之极。耐人寻味的是阿喜的态度，母亲问她的态度时，阿喜“俯首久之，顾壁而答曰”，“贫富命也。倘命之厚，则贫无几时；而不贫者无穷期矣。或命之薄，彼锦绣王孙，其无立锥者岂少哉？是在父母”。看来，阿喜在父母面前回答这样的问题，还是表现得有点羞怯，也不敢过于坚持，但她的意思还是很明确，说明她并不势利，她愿意嫁给穷困而有才有德的张生。王进士听到女儿的表态，出乎他的意料之外，大为愤怒，痛斥阿喜是贱骨头，“欲携筐作乞人妇”，阿喜“涨红气结，含涕引去”。而青梅见事不谐，准备自己来追求张生。于是，事情发生了喜剧性的变化，青梅从撮合者一变而为当事人，从红娘一变而为恋爱中的主角。

青梅自荐于张生，谁知张生虽然也喜欢青梅，所以说“得人如卿，又何求？”但他顾虑甚多，一是青梅自己不能做主，二是担心自己父母不同意，三是怕娶不起青梅。张生并非《聊斋志异》中常见的艳情故事中的狂生和登徒子，他不是来者不拒，而是拒绝这种没有家长做主、自献自荐的婚姻。张生虽然有点保守，但却是一个有责任心的男子。瓜田李下，人言可畏。张生的拒绝使故事多了许多曲折，先是阿喜的复杂态度，她一面指责青梅的“淫奔”，一面肯定了张生的为人，“不苟合，礼也；必告父母，孝也；不轻然诺，信也：有此三德，天必佑之，其无患贫也已”。蒲松龄的描写，非常有分寸，这种分寸感来自蒲松龄对人物思想性格的准确把握，以及他那种驾驭语言的非凡能力。作者在这里没有赋予青梅以神性，青梅没有靠什么神通解决资财的问题。这样，青梅的形象便更加接近一个现实的下层女子。

“王授曲沃宰”，给了青梅出嫁的机会。另一方面，也为下一步将青梅与王家两条线索分开创造了条件。在阿喜的资助下，青梅如愿嫁给了张生。值得注意的是，青梅之嫁张生，其中没有一点点超现实的因素。青梅虽然是狐女，但她的处事，和人间的女孩没有丝毫的不同。青梅进了张家，成为一个典型的贤妻良母。故事到这里本来可以结束了，可是，蒲松龄总是喜欢出奇制胜，于是，故事又继续地向前发展。这次，

是王家这条线开始延伸。王进士的夫人去世两年后，王进士先是以贿免官，不久病卒。王家衰落，阿喜成为孤女。读者可以猜测，青梅和阿喜这两条线索有了合并的可能。但是，蒲松龄不喜欢一步到位，阿喜的命运依然是极尽曲折。为了安葬双亲，阿喜委曲求全地嫁给李郎做妾，谁知李妻悍妒，被赶了出来。接着又寄身尼庵，屡遭无赖骚扰。又有贵公子看中了阿喜，阿喜几次想一死了之。最后是青梅出现，救了阿喜。青梅的出现，也是从老尼的眼睛去看，以取得一种意外的惊喜：

> 方晡，暴雨倾盆，忽闻数人挝户，大哗。女意变作，惊怯不知所为。尼冒雨启关，见有肩舆亭驻；女奴数辈，捧一丽人出；仆从煊赫，冠盖甚都。惊问之，云："是司李内眷，暂避风雨。"导入殿中，移榻肃坐。家人妇群奔禅房，各寻休憩。入室见女，艳之，走告夫人。无何，雨息，夫人起，请窥禅舍。尼引入，睹女，骇绝，凝眸不瞬；女亦顾盼良久。夫人非他，盖青梅也。

两人的不期而遇，写得情景如画。青梅捧阿喜为夫人，自己退居婢妾的位置，张生则娇妻美妾，坐拥双美，这也是蒲松龄婚姻故事里非常常见的套路。青梅的"让贤"，包含着两层意思，一是尊重阿喜的身份，阿喜和青梅本是主奴的关系，虽然王家沦替，但主奴的名分依然得到尊重。二是阿喜有恩于青梅，青梅将正妻的位置作为礼物送给了阿喜。这种团圆的结局自然很勉强，但蒲松龄生活在封建社会，他的思想没有超越儒家思想的藩篱，我们无法苛求他。可以看得出，蒲松龄对于名分还是很重视的。阿喜虽然落难，但仍然必须安排在青梅之上。

不吐不快的悲愤

顺治五年（1648），山东栖霞爆发了以于七为首的抗清起义。攻宁海，杀知州，波及八县，山东震动。于七曾接受招安，任为栖霞把总。顺治十八年（1661），率旧部复反，旋为清军镇压，于七突围而出，不知所终。如《公孙九娘》开篇所说：“于七一案，连坐被诛者，栖霞、莱阳两县最多。一日俘数百人，尽戮于演武场中。碧血满地，白骨撑天。上官慈悲，捐给棺木，济城工肆，材木一空。”“碧血满地，白骨撑天”八个字，并非夸张，而是实录。“上官慈悲，捐给棺木”，虚晃一笔，自然是烟幕弹；“济城工肆，材木一空”，是实写，写出死亡人数之多。蒲松龄生于明末，亲身经历了那个战乱动荡的时代。青少年时期耳闻目睹的恐怖和残酷，必定给他留下了终生难忘的记忆。

《聊斋志异·野狗》也写到了于七之乱被镇压的惨象：“于七之乱，杀人如麻。……急无所匿，僵卧于死人之丛。”《张诚》一篇，写到“豫人张氏者，其先齐人，明末齐大乱，妻为北兵掠去”，这所谓“北兵”，也就是清兵。文中又借张讷之口说：“明季清兵入境，掠前母去。”直揭清兵暴行。

蒲松龄生于民族矛盾极为尖锐的明清之际，将如此敏感的政治题材写到小说里去，说明他必有不吐不快的悲愤。当然，蒲松龄没有那么迂腐，小说的中心内容不是写于七起义，而是以于七起义被残酷镇压的血腥现实来做故事的背景，这一背景给莱阳生与公孙九娘的人鬼之恋蒙上了凄苦悲凉的色彩。

莱阳生忙于葬埋、祭奠亲友，入城营干。此时，恰有一个少年来拜访他，相见之后，莱阳生大吃一惊，来访者竟是死难的同邑朱生。朱生是鬼，所以他出场的情景是“暮色朦胧，不甚可辨”。朱生求莱阳生作伐，要娶莱阳生已经亡故的外甥女。女孩是因父亲被害，“惊恸而绝”。一个男鬼，求活人做媒，去娶一个女鬼。一人二鬼的每一句话，都使人想起那场恐怖的大屠杀。

接着，莱阳生应朱生所托，一起去外甥家。舅甥寒暄，写出乱离中亲戚见面光景。蒲松龄非常善于写这种家庭间、邻里间、亲戚间的对话。家长里短，有口吻，有神情，读者能够从中体会出对话者的身份和心理，世态人情都在里面。不是口语，胜似口语，是口语化的文言，提炼了的口语。甥女的悲惨经历，其实是代表着千百个无辜者的凄苦和辛酸：

儿少受舅妗抚育，尚无寸报，不图先葬沟渎，殊为恨恨。旧年，伯伯家大哥迁父去，置儿不一念；数百里外，伶仃如秋燕。舅不以沉魂可弃，又蒙赐金帛，儿已得之矣。

小说读到这里，似乎要写甥女和朱生的爱情婚姻，但笔头一转，真正的主角公孙九娘出场了，前面的描写都成为铺垫。这种写法在《聊斋志异》中是比较少的，说明蒲松龄在力求变化，他在自觉地不断地超越自己。公孙九娘的出场，先是一闪而过，“一十七八女郎，从一青衣，遽掩入；瞥见生，转身欲遁”。没有去写公孙九娘长得什么样，而是从莱阳生的眼睛，去写九娘见到陌生男子时的迅速的反应，写她的羞怯，突出她的闺秀气质。甥女将九娘挽留住，并且介绍九娘和阿舅认识：

九娘，栖霞公孙氏。阿爹故家子，今亦穷波斯，落落不称意。旦晚与儿还往。

“生睨之，笑弯秋月，羞晕朝霞，实天人也。”甥女告诉阿舅，九娘是鬼，如不嫌弃，即可成婚，她竭力地撮合阿舅与九娘的婚姻。“九娘笑奔出”，莱阳生担心人鬼难匹，甥女说没关系，你们两个有缘分。显然，莱阳生和九娘的故事有一见钟情的成分，可是，这种爱情不同于花前月下的浪漫故事，更不是两情相悦的一夜情，否则的话，前面的大段铺垫就没有意义了。

甥女善于察言观色，看出阿舅与九娘是女有心而郎有意，又有成人之美的热心，于是，马上提出她的计划。《聊斋志异》里的爱情故事，发展的速度都非常惊人。才一见面，还没有正式地征求女方的意见，便将婚事大致敲定。确定五天以后就要成亲，比奥斯卡得奖影片《魂断蓝桥》还要快。甥女似乎比当事人还要着急，一切都在紧锣密鼓地进行。

新婚的描写，极为简略，只有八个字：“邂逅含情，极尽欢昵。”写新婚的欢中之悲却是比较详细：

初，九娘母子，原解赴都。至郡，母不堪困苦死，九娘亦自刭。枕上追述往事，哽咽不成眠。乃口占两绝曰：“昔日罗裳化作尘，空将业果恨前身。十年露冷枫林月，此夜初逢画阁春。”“白杨风雨绕孤坟，谁想阳台更作云？忽启缕金箱里

看，血腥犹染旧罗裙。”

洞房花烛，枕上吟起诗来，确实非常浪漫。但是，九娘不是在做欢乐颂，而是在追忆昔日的悲惨。新婚宴尔的欢乐，未能冲淡淋漓的鲜血，缠绵着的恋人，未能忘却痛苦的往事。九娘来去匆匆，两人的婚姻如此短暂，九娘不久即提出分手的意思，原因是“人鬼路殊”。这显然不是真正的理由。《聊斋志异》中有很多人鬼之恋，结局都没有这么凄凉。原因在于，作者无心写一个浪漫的爱情故事，他的真正目的，是要写出那一场血腥的大屠杀在人间所投下的巨大阴影和难以愈合的创伤。

人不如虫

蒲松龄对社会的黑暗、吏治的腐败，感同身受。生当太平盛世，可是，享受繁荣之果的并非民众，并非蒲松龄这样的平民知识分子。“仕途黑暗，公道不彰，非袖金输璧，不能自达于圣明。真令人愤气填胸，欲望望然哭向南山而去！”（《与韩刺史椒依书，寄定州》），“釜有游鱼而颂声载道”（《代毕韦仲与韩滦州椒依书》），蒲松龄的心里充满了愤懑抑郁之情。《促织》就是《聊斋志异》中揭示社会黑暗的名篇。

这篇小说以促织命名，促织是全篇的线索，故事随着促织的求而不得、得而忽失、失而复得向前发展，人物的喜怒哀乐，成名的命运也随之沉浮起落。

促织，亦名蟋蟀。据五代王仁裕所撰《开元天宝遗事》说，每到秋天的时候，“宫中妃妾辈，皆以小金笼捉蟋蟀，闭于笼中，置之枕函畔，夜听其声。庶民之家皆效之也”。看来，宫里的妃妾在“那不得见人的地方”，确实寂寞，到夜晚，百无聊赖，听听促织声也是好的。三吴之地，有促织之戏。我想，这些妃妾大概是江南来的吧。听听虫鸣，聊解思乡之苦罢了。斗促织是一种游戏，更是一种赌博。《千顷堂书目》卷九录有贾似道《促织经》一卷。贾似道是南宋有名的奸相，祸国殃民，罄竹难书。《促织经》署他的名字，也可能是他的门客所撰，但贾似道确实好促织之戏。他从小落魄，游荡市井，借贵妃姐姐的大树，青云直上，窃居高位。斗促织，应该是他微贱时就养成的嗜好。《明史·贾似道传》里有这样的记载：“（贾似道）与群妾踞地斗蟋蟀，所狎客入，戏之曰：此军国重事邪！”斗促织是一门学问，有很多的讲究，《促织经》便是这门学问的总结。书中谈到如何区分促织优劣：“生于草土者，其身软；生于砖石者，其身刚；生于浅草瘠土者，性和；生于砖石深坑、向阳之地者，其性劣。其色，白不如黑，黑不如赤，赤不如黄，黄不如青。其病有四：一仰头，二卷须，三练牙，四踢腿。若犯其一，皆不可用。”看来，其中的讲究还真不少。时至明朝，宫里也有促织之戏。《明朝小

史》卷六《宣德纪·骏马易虫》提到这样一个悲惨的故事："帝酷好促织之戏，遣取之江南，其价腾贵，至数十金。时枫桥一粮长，以郡督遣，觅得其最良者，用所乘骏马易之。妻妾以为骏马易虫，必异，窃视之，乃跃去。妻惧，自经死。夫归，伤其妻，亦经焉。"皇帝的小小游戏，造成下民的家破人亡。蒲松龄在类似的传说传闻的基础上，创作出一波三折的短篇小说《促织》。

作品首先简要地交代了征缴促织的背景，揭示出从上至下的腐败：只为"宫中尚促织"，于是"岁征民间"，"每责一头，辄倾数家之产"。这里有献媚上司的华阴令，有狡黠的里胥，有"居为奇货"，"昂其值"的"市中游侠儿"，他们构成了一个围绕促织的利益链，受害的是贫苦无告的百姓。乱自上作，根子在宫中，泛滥则在贪官墨吏。作者接着让主人公成名出场，介绍他木讷善良、不善应酬的性格以及他承应苦差，将家产赔尽的经历。像成名那样的老实人，科敛百姓，则于心不忍；自己贴补，则无所赔偿。里正一役，竟"百计营谋不能脱"。官司追比，成名受刑，无法去寻找促织。成名一筹莫展，山穷水尽，辗转床头，唯欠一死！这是故事的第一个低谷。作品极写成名的老实善良，窝囊倒霉，走投无路。这是为下一步的意外之喜蓄势。果不其然，皇天不负有心人，在一个驼背巫的启示下，成名得到了一头俊健的促织。巫婆的生意还挺好，"红女白婆，填塞门户"。客户一个个恭恭敬敬地站着，听候发落。巫婆的巫术很灵，"即道人意中事，无毫发爽"。巫婆做法的过程写得很神秘，"密室垂帘"，不让人看，"望空代祝，唇吻翕辟，不知何词"，正与神交流呢。一顿饭的工夫，"片纸抛落"。巫婆，属于三姑六婆之一，在明清小说里，往往是被嘲笑挖苦的对象，但《促织》里的这位驼背巫，并不令人讨厌。巫婆能够知道促织在哪里，自然是迷信，但蒲氏从迷信中提炼出艺术的想象力，使其发酵，酿造出艺术的花朵，渲染出百姓一家之命运悬于一虫的艺术效果。巫婆没有直接地说明促织在哪里，只是给了一张画。这是在极尽曲折，加大故事的张力。成名的妻子不明所以，是成名琢磨出来，画上的地方，好像是村东的大佛阁。成名按图索骥，终于得到一头俊健的促织。寻找的过程写得很细，极写成名的认真小心，以突出促织的来之不易。于是，"举家庆贺"，皆大欢喜，这是故事的第一次高潮。由图索虫，绝处逢生，真可谓柳暗花明又一村。不料乐极生悲，这样一头来之不易、关系着身家性命的促织，却被好奇的儿子失手弄死。妻子"面色灰死"，成名"如被冰雪"。儿子惧祸，投井自尽，夫妻伤心绝望，陷入绝境。成名由喜极到怒极，由怒极到绝望心死。促织已死，大不了是交不了差，儿子投井，却让夫妻"抢呼欲绝"，

痛不欲生。家破人亡，成名化怒为悲，情节从高潮一下子跌入第二次低谷。忽然“门外虫鸣”，事情似乎有了转机。可惜这头促织长得很是短小，谁知人不可貌相，虫子也是不可貌相！成名是个老实人，这小虫也非常低调。作者不愿一下子走向喜剧的结尾，又插入力挫群虫的曲折。小虫和少年好事者战无不胜的“蟹壳青”斗，开始是“伏不动，蠢若木鸡”，少年大笑，用猪鬣逗它，“仍不动”，最后竟“暴怒，直奔，遂相腾击”，“直龁敌颔”。小虫已经自豪地“翘然矜鸣”，却不料又有一鸡突然出现，转眼之间，“虫已在爪下矣”，成名为之失色。可是，小虫竟叮住了鸡冠，“力叮不释”。小虫初出茅庐，居然有这么多的曲折，我们不能不佩服蒲松龄腾挪变化的艺术功力。小虫与“蟹壳青”的战斗是蒲氏的神来之笔，成名的愧怍和担忧，少年的轻蔑和漫不经心，均生动如画。成名的心情随着小虫的表现而高低起伏，读者也随着这场战斗的进行而屏息凝神。在这一个小小的插曲里，作者也极尽波澜起伏之能事。小虫献上去以后，居然所向披靡，战无不胜。“上大嘉悦，诏赐抚臣名马衣缎。抚军不忘所自，无何，宰以卓异闻。”这显然是在讽刺整个国家机器的腐败。就因为满足了皇帝声色犬马的一点儿需要，下面的官就可以得到皇帝的奖赏。

全文紧紧抓住人与虫的对比来展开故事。“每责一头，便倾数家之产。”捉到一只，就欣喜若狂举家庆贺。一旦弄死，就“面色灰死”“如被冰雪”。儿子已死，他的灵魂还要为应付官府的差事而服务，他要变成一头促织去应差，或是想弥补自己的无心之过给全家带来的严重损失。这就有力地揭示出官差给百姓小民精神上所造成的巨大压力，写出人不如虫的悲剧。作者对人物心理的把握极为准确细腻，听说儿子扑死了促织，成名愤怒以极，“怒索儿”。儿子投井，成名“化怒为悲，抢呼欲绝”，这时候，失去亲子的悲痛压倒了交差的忧虑和对儿子的怨怒。儿子复苏，成名“心稍慰”。门外有虫鸣，则喜而收之，又怕这头促织太小，不合格。这篇小说的剪裁极为得体，三次捕捉促织，第一次写得极简略；第二次写得很详细，极写促织得之不易，为后面的乐极生悲蓄势；第三次，促织是儿子灵魂变的，写得虚虚实实，恍惚迷离。这头促织力挫群虫，所向披靡，于是，成名因为进献促织而荣华富贵。蒲松龄对弱势群体的无限同情，溢于字里行间。

地位未变而思想已变

古代小说写梦的很多，志怪和传奇中写梦的尤其多。古人没有现代的科学知识，他们无法解释梦的成因和机制，在他们的心目中，做梦是一种神秘的现象。梦中的事物常常是超现实的，但又和现实保持着某种联系。对小说家、戏曲家来说，梦中多幻觉，多想象，外界的约束减弱，可以容纳更多传奇性的情节和人物，给创作以驰骋想象的广阔天地。梦中的景象固然是虚幻的，但通过梦幻反映出来的愿望或意识却不是虚幻的。在心理的反映上，梦幻所反映的东西，可能比拟实的描写更为丰满，尤其是它能够反映人的潜意识。古人早就有了人生如梦的思想，可是，直到唐人李公佐的《南柯太守传》、沈既济的《枕中记》，才把这种思想化成两个生动的故事。“南柯一梦”“黄粱美梦”也成为人们耳熟能详的成语。《南柯太守传》和《枕中记》，给人的印象主要是人生如梦、高官厚禄、娇妻美妾、万贯家财、子孙满堂，到头来，瞬息荣华，梦幻泡影，不过是春梦一场。一句话，世俗的目标，都是不值得追求，不值得留恋的。蒲松龄的《续黄粱》，题目就告诉我们，作品继承了《枕中记》的主题。但是，蒲松龄在旧瓶中装进了新酒，他的重点不在渲染人生如梦的哲理，而是将重点转移到了暴露的方面。《续黄粱》显然是在借他人之酒杯，浇胸中之块垒，借着曾孝廉的一枕美梦，一吐自己对官场的厌恶和憎恨。

《枕中记》的主角是没有功名的卢生，《续黄粱》的主角是一个“高捷南宫”的孝廉。卢生的抱负很大，他对道士声称：“士之生世，当建功树名，出将入相，列鼎而食，选声而听，使族益昌而家益肥。”而曾孝廉之所望，是蟒玉之分。从故事的开头来看，《续黄粱》没有主人蒸黍的情节，作者没有强调瞬息荣华的意思，而是先设计了一个曾孝廉禅院问卜的小引，预作铺垫。这种情节是非常现成的，士人和官吏喜欢问卜以询问功名前途，信与不信，并不重要，重要的是满足一下预测仕途的好奇心。奋战场屋的人群中间，失败者是大多数，侥幸的只是少数，这是必然的，谁是侥幸者，那是非常偶然的。偶然性不好把握，所以那里就

是星巫卜筮的广阔天地。《太平广记》中留下了许多士人问卜的故事，《定命录》《续定命录》更是这方面的专书。蒲氏抓住曾孝廉新锐得意、踌躇满志、“心气殊高”的心态，对他进行或明或暗的描写。“高捷”“新贵”这些词汇，语含讥刺，都不是好话，禅院的星者“见其意气，稍佞谀之”。星者最善察言观色，曾孝廉的神情气色，自然是全被他看在眼里，他知道这位新贵的期望值不低，所以佞谀他有“二十年太平宰相”之分，这当然也是作者在为曾孝廉未来的美梦预作舆论。曾孝廉乘着众人捧场，半开玩笑地说：“某为宰相时，推张年丈为南抚，家中表为参、游，我家老苍头亦得小千把，于愿足矣。”地位未到宰相，而思想已经是宰相的思想。不是居庙堂之高，则忧其民，处江湖之远，则忧其君，而是想着如何一人得道、鸡犬升天。这是写曾孝廉的庸俗。

接着写曾孝廉的进入梦乡。蒲松龄落笔很细，写曾孝廉一行因小雨而入僧舍，待到入梦时，“雨益倾注”。雨大留客，大雨催眠，故事十分自然地过渡到了梦乡。这场大梦大致可以分成三大段：一是飞黄腾达，享尽富贵；二是包拯弹劾，曾黯然下台，失去一切；三是地狱受罚。

第一大段，写曾的发迹。曾孝廉的起点很高，他在梦里一出场，就已经是位极人臣的太师。天子接见，“温语良久，命三品以下，听其黜陟”。“蟒玉名马”，“绘栋雕榱，穷极壮丽”，美女声乐。往日周济我者，立为擢用；昔日睚眦我者，使其削职而去。醉人误触卤簿，立毙杖下。当年所羡之东家美女，立置身旁。由此可见，曾孝廉的人生追求，无非是地位权势、声色犬马，时时处处为一己私利，未尝一丝一毫为民而想。

第二大段，写曾的下台。包拯的弹劾，对曾孝廉的劣迹，痛加揭露，加上科道的交章劾奏，形势遂急转直下。“奉旨籍家，充军云南。”包拯的奏折，用词极为严厉，内容非常详细，全用骈文写成。从文字来看，当然不是包拯的风格，而是蒲松龄的风格。蒲松龄擅长骈文，兼有诗的华丽和散文的流畅。作者详细地描写了抄家充军的狼狈和难堪，有意造成前后的强烈对比：

> 旋有武士数十人，带剑操戈，直抵内寝，褫其衣冠，与妻并系。俄见数夫运赀于庭，金银钱钞以数百万，珠翠瑙玉数百斛，幄幕帘榻之属，又数千车，以至儿襁女鞋，遗坠庭阶。曾一一视之，酸心刺目。又俄而一人掠美妾出，披发娇啼，玉容无主。悲愤烧心，含愤不敢言。俄楼阁仓库，并已封志。立叱曾出。监者牵罗曳而出。夫妻吞声就道，求一下驷劣车，少作代步，亦不得。

第三大段，写曾在地狱受罚。冤民的辱骂，王者的痛斥，抛置油

锅，随波上下，刀山之上，刃交于胸，铁汁灌口，投胎为女，长而为妾，正室悍妒，百般虐待，夫君被杀，妾而蒙冤，依法凌迟。

尾声是曾孝廉梦中惊醒。梦的结果是“台阁之想，由此淡焉”。结尾的“异史氏曰”讽刺道：“闻作宰相而忻然于中者，必非喜其鞠躬尽瘁可知矣。是时方寸中，宫室妻妾，无所不有。”这几句话分量很重，感慨很深，骂尽天下“方寸中”，唯有“宫室妻妾”的高官。

最阳光的两个女鬼

婴宁那千姿百态的笑，给我们留下了深刻的印象。而《小谢》中的秋容与小谢的爱捣乱、爱闹腾，那种女孩的青春活力，也使人掩卷难忘。蒲松龄总是在同中觅异，塑造出一个又一个同样可爱而又面目各异的女孩。秋容和小谢是《聊斋志异》中最阳光的女鬼。

故事发生在一所荒宅，一所凶宅，这里“多鬼魅，常惑人”，留下来看门的苍头也死了好几个，这似乎是蒲松龄喜欢选择的小说环境。主人公陶望三，性格倜傥，好狎妓，似乎也是《聊斋志异》艳情故事中的常套。可是，他好妓而不及乱，不追求肌肤之亲，不是那种一见美人就要把她搂在怀里的人。他与两个女鬼熟悉以后，先后把秋容、小谢抱在怀里，手把手地教她们书法，真正做到了坐怀不乱。这是男主角的与众不同之处，故事也因此有别于其他的艳情故事。当然，陶生亦非木石，秋容把脚放在他肚子上，他也“心摇摇若不自持”，但他很快就控制住了自己，“肃然端念，卒不顾”。蒲松龄不屑蹈袭他人，也不愿重复自己。所以，他笔下的故事和人物总是能够给人新鲜的感觉。

陶生最后是坐拥双美，兼得秋容和小谢，这似乎又是《聊斋志异》中常有的结局。可是，陶生和秋容、小谢的故事并不是从一见钟情开始，故事的开始，竟是从两个女鬼的捣乱闹腾揭开序幕。不但没有一见钟情，而且陶生开始的时候，还有些讨厌这两个女鬼的捣乱。一会儿把他的书藏起来了，一会儿又送了回来。陶生刚要睡着，她们便以细物穿鼻，使他“奇痒大嚏”。陶生看书，秋容就趴在书案上，看着他。小谢就在陶生身后，双手蒙住陶的双眼。秋容是打头阵的，小谢胆小，先是站在旁边笑，后来，胆子愈壮，也加入了捣乱的行列。

秋容和小谢只是爱闹，却并无恶意。后来，便替陶生做饭，“争为奔走”，抢着为他服务，陶生的态度也从讨厌变成喜欢。陶生设鬼帐，教两个女鬼读书写字。小谢聪明，有悟性，有灵气，学得快，学得好。秋容没有小谢聪明，学得慢，又好胜，所以对小谢产生嫉妒之心。陶生则极

力地周旋其中，协调两人的关系，消解矛盾，力求和谐。作者很小心很细心地将两个年龄相近、性格相似的女鬼在细微的地方区分开来。写的都是琐事，但非常具有人情味，两个女鬼的形象也愈趋鲜明。秋容虽然好胜易妒，但也好哄。小谢虽然聪明，也没有什么坏心眼。三人相安无事，亦师亦友。秋容和小谢读书写字，却没有变成学究，依然不失其活泼天真。作者用了大量的文字来描写秋容、小谢与陶生关系的发展过程。三人世界，又插进一个小谢的弟弟三郎，这个三郎劝陶生不要去赴试，“不然，恐履不吉”。这是为未来的情节造舆论，造气氛，同时兼写鬼的未卜先知。

接着，考验来临了，气氛由轻松一变而为严峻抑郁。小说抛开缓慢的节奏，加大了叙事的速度。三郎不幸而言中，陶生讥切时事，获罪贵介，被诬入狱。看到这里，读者会猜测秋容、小谢和三郎是否会救出陶生。可是，蒲松龄设计了令人意想不到的情节。一方面，依然充满了超现实的因素；另一方面，却融入了社会生活的丰富内容。秋容自己先遭难，被城隍祠的黑判拉去，“逼为御媵，秋容不屈，今亦幽囚”。小谢百里奔波，棘刺足心，难以相助。三郎去部院为陶生申冤，又因素无瓜葛而引起部院的疑心。但三郎呈词悲恻，“部院悟其冤，释之”。看来，三郎还挺有文才。陶生获释以后，与秋容、小谢相聚，悲喜交加，患难之际，二女嫉妒之心完全消解。从这段情节来看，蒲松龄没有赋予二鬼太多的神性，将二女定位为人间的弱女子，使这一冤案更加接近社会的真实。通过这一番曲折遭遇，陶生和二女的关系发展成患难与共、生死相托的关系。

最后，一个好心的道士成为三人的救世主。秋容借郝家少女出殡，借尸还魂，与陶生结为伉俪。小谢未能转世为人，伤心万分。陶生哀求道士，道士为其感动，同意帮助，小谢终于也转世为人。但小谢是如何复活的，作者故意含糊其辞。最后，才揭开谜底，原来小谢是陶生的同年蔡子经夭折的妹妹。作者总是极尽曲折，二女的复活又设计出不同的情节。

短篇而有长篇之容量

《江城》一篇，虽为短篇，却有长篇的容量。我们只要将它和《醒世姻缘传》做一对比，就可以明白其中的道理。

《江城》的故事梗概如下：江城“艳美绝俗”，与高蕃隘巷邂逅，两人一见钟情。高蕃娶樊翁之女江城，夫妻相得。江城善怒好骂，高蕃忍气吞声，委曲求全。江城甚至将高蕃驱逐户外，“抱膝宿檐下”。江城虐待丈夫，视如仇敌，高蕃父母愤怒，逼令大归。高蕃旧情不断，偷宿岳丈家。江城回到夫家，与父母分居。一月以后，江城旧病复发，虐待丈夫变本加厉，竟当着公公的面，鞭挞丈夫，高蕃独居避难。高蕃父母唤亲家来，告以情状。亲家苦口婆心，劝说女儿，江城充耳不闻，反以恶语相对，樊家老两口被女儿活活气死。高蕃寂寞，偷偷纳妓在家。江城得知消息，买通老媪，假装妓女，潜身而入，高蕃不知，被江城抓回，百般折磨。江城有二姊，悍妒如江城。高蕃在二姊家，失言而开罪于二姊，为其杖击。江城闻知，上门为丈夫复仇，痛打二姊。我的男人，用她来管！同窗来访，语涉狎亵，江城气愤，竟在汤中下毒，同窗大吐几死。一次，同人聚会，高蕃与一南昌名妓芳兰相悦。谁知江城化装来监视丈夫，一切均在掌握之中。高蕃回家，伏受鞭扑，不许出门，形同禁锢。高蕃与婢女偶语，被江城酷刑施罚，高母见子惨状，痛苦欲死。梦中一叟告诉说，这是前世作孽。高蕃前世误杀一长生鼠，江城即鼠投胎，所以高蕃得此恶报。如能日诵观音咒百遍，必能见效。后来，有老僧点化，江城脱胎换骨，改恶从善，前后判若两人，悔恨当初劣迹，痛哭流涕，一变而为贤妻良母。高蕃应举入都，江城竟化数百金替芳兰赎身脱籍，讨在家中以取悦丈夫。

《醒世姻缘传》的作者，根据他那根深蒂固的因果报应观念，把整个故事安装在一个冤冤相报的框架之中。全书一百回，前二十二回写前世姻缘，后七十八回写今世姻缘。前二十二回，写山东武城县的地主家少爷晁源，酒色财气，但求享乐。一次打猎，他射死一只仙狐，种下祸

根。后来娶了妓女珍哥，宠爱无比。他虐待妻子计氏，又诬称其与和尚私通，致使计氏自缢身亡。晁源因勾搭唐氏被皮匠所杀。后七十八回，写晁源死后，托生为绣江县明水镇的狄希陈。狄希陈自小娇生惯养，顽劣淘气，长大成人以后又不务正业。妻子薛素姐是仙狐转世，其悍无比，百般地虐待狄希陈，以报前世之仇。后来狄希陈又娶妾童寄姐，童氏却是计氏转世，凶悍不次于薛，狄希陈备受煎熬。珍哥托生为寄姐的婢女珍珠，受尽寄姐的虐待，最后不堪凌辱，竟自杀身亡，以完孽债。最后，高僧点明因果，狄希陈虔诚诵佛，孽冤尽消。

我们先来看一下，两部小说的不同之处。《江城》是文言短篇小说，《醒世姻缘传》是长篇白话小说。前者的作者是蒲松龄，后者的作者至今没有定论。有人认为就是《聊斋志异》的作者蒲松龄，这种意见没有得到大部分学者的承认。《江城》写公子前世杀长生鼠而得到报复，所以他转世成高蕃，而长生鼠转世为悍妻江城，对高蕃百般虐待，以报前世之仇。《醒世姻缘传》里，变成两世姻缘，其中的恩怨情仇要复杂得多。《江城》中的前世孽根比较简单，作者一句话就带了过去；而《醒世姻缘传》却用了二十二回的篇幅来写前世姻缘，这一孽因具有独立的意义。薛素姐出嫁前夕，被人换了心，从此变得乖戾暴虐。薛家的社会地位比江家高，薛素姐的父亲是教授，而江城的父亲樊翁只是一个塾师。薛素姐从小就不喜欢狄希陈，而高蕃和江城却是青梅竹马、两小无猜，从小一起长大。后来，樊家搬走，才不复闻问。高蕃“少慧，仪容秀美。十四岁入邑庠。富室争女之”。而狄希陈则从小顽劣，不爱读书，不务正业。江城后来经老僧点化，痛改前非，一变而为贤妻良母，和高蕃成为相亲相爱的夫妻。薛素姐却是现世获报，最后半身不遂，瘫痪在床而死。《醒世姻缘传》的人物更多，情节更复杂，有很多风俗的描写，涉及的社会内容更多元。

尽管两部小说的不同之处非常明显，但是，二者的相同相似之处，却更为引人注目。两书都以惧内作为中心的内容，都将故事放在一个因果报应的框架里面，利用因果报应来解释悍妻虐待懦夫，懦夫生不如死的家庭悲剧。薛素姐折磨狄希陈，犹如江城之虐待高蕃，两家父母的反应也极为相似，两个亲家的关系也非常相似。薛素姐和江城都是美人，二人的性格都达到了歇斯底里的虐待狂的地步。而狄希陈和高蕃的怯懦也达到了令人叹为观止的程度。寄姐之虐待珍珠，与江城之虐待婢女，也如出一辙。狄希陈有外遇，被薛素姐发现，由此而大闹，严惩狄希陈，犹如高蕃之私会芳兰，而被江城发现，遭到报复一样。狄希陈被外

人欺负，素姐替他出气，与人打架。高蕃被江城的二姊打了，江城便去替丈夫出气，将二姊痛打一顿。怨孽的消释，都是依靠高僧的出面，点明因果，于是，一切问题烟消云散，皆大欢喜。二书的结局都非常勉强。《江城》的结局更为“美满”，更为“理想”，也更加的庸俗和不真实。

《醒世姻缘传》的后世姻缘与《江城》相比，主线非常相似，主要人物的命运，思想性格，一生遭际，均十分相似。难怪有人因此而疑心《醒世姻缘传》出自蒲松龄的手笔。

更多好书分享关注公众号：tianbooks

无心之善，涌泉相报

《小翠》的中心是塑造一个女孩的形象。小说一开始，从辅助人物王太常入手，写他童年时的一次奇特的经历，无意中救了狐狸一命。太常是官名，管宗庙祭祀的官。这个开头就是全部故事的根。蒲松龄喜欢用恩报关系来结构他的传奇故事。这么一次无心之善，狐狸又怎么来报答他呢？小说没有马上告诉我们，只是一个悬念放在那里。王太常少年得志，中了进士，当了官。这里，蒲松龄写得很简略，中进士，当县令，当侍御，一笔带过，因为这都不是重要内容。从另一方面来看，高官的生活，他的日常起居，蒲松龄也不熟悉，所以不详写，也有藏拙的用意。蒲松龄是个很聪明的作家，他不勉强去写自己不熟悉的生活。那么，什么是重要的内容呢？作者要详细介绍的是，王太常有一个痴呆的儿子。全部的矛盾都出在这上面，这是小说的中心线索。这个傻儿子名字叫元丰，十六岁了，还不明白男女的事。这样一个傻子，乡里没有人愿意把女儿嫁给他。故事奇就奇在这里了。

有一天，有一个妇女带了一个女孩登门，看那女孩，笑得很妩媚，真像仙人一样，“真仙品也”。王家一看，天上掉下个林妹妹，马上就和这位妇女商议聘金。谁知妇女不贪钱，说：“这小孩跟着我连糠都吃不饱，现在嫁给你们这样的大户人家，住的是大厦，使的是奴婢，大米肥肉吃得厌烦，她心满意足，我也心中得到安慰，岂能像卖菜一样讨价还价？”话说得很俗，但也很爽快，很受听。夫人特高兴，命下人好好招待。看到这里，读者当然会有许多疑问，这位妇女为什么愿意，不但是愿意，简直就是高高兴兴地把女儿往火坑里送？她既然很穷，为什么不趁机要点钱。出现的时候是从天而降，走的时候也是突然就没了。

这是主人公的出场，至此，我们对小翠还没有什么深刻的印象。显然，小翠是穷人家的一个孩子，挺可怜的，听母亲之命，甘心情愿嫁给这么一个傻子。奇怪的是，小翠见母亲走了，也不悲伤，也不纠缠，这也不是很正常。十六岁的孩子，妈妈突然将她放到一个陌生的人家，她

不哭不闹，还挺高兴的，什么事也没有，是不是没心没肺的那种孩子，还是缺心眼？蒲松龄并不急于为我们来解释这些疑点。带着这些悬念，读者继续往下看。几天过去了，小翠她妈也没来，问小翠家住哪里，也说不明白。当然，读者心里的悬念也一点儿一点儿地在加强，小说就这样保持着它的张力。亲戚们猜测，这么一个傻儿子，娶的媳妇不知道会是什么样呢？直到看见小翠，都很吃惊，也不再议论了。在这里，蒲松龄写得很含蓄。亲戚们吃惊的是什么呢？没想到王家的傻儿子居然娶了这么一个美丽聪明的女孩，于是，大家都没话说了。这是用烘托的手法写小翠的聪明美丽。

下面写小翠和傻子丈夫的日常生活，作者这才开始展开对女主人公的深入的描写。女孩整天乐乐呵呵的，好像并不嫌弃傻子丈夫，这是在写小翠的善良。只是小翠特别喜欢开玩笑。用布缝了一个球，踢着玩。一天，公公偶然路过，那球溜溜地飞出去，正好踢在公公的脸上。小翠和奴婢们一看闯了祸，赶快躲了起来。那傻子不知闯了祸，还一跳一蹦地去追那个球。王公大怒，用石头向傻儿子扔过去，傻子被击中，趴地上哭起来。王公的发怒，其实主要不是因为球踢中了他的脸，主要是那个儿子的出乖露丑。人家都跑掉了，他还傻乎乎地去追那个球，给父亲也丢了脸，而且是当着媳妇和下人的面。王公回去把这事告诉了夫人，夫人便去责备小翠。其实，这是一个无心的错误，但夫人心疼儿子，所以归罪于媳妇。小翠如何呢？低着头，微笑着，手摩着床。蒲松龄特别善于写女孩的神态。小翠听夫人训完话，回去，“憨跳如故”，还是那样好闹，活蹦乱跳。小翠虽然已为人妻，依然是那么天真烂漫，憨不知愁。她没有接受教训，又用脂粉把公子的脸涂得像鬼一样，夫人见了，非常生气，把小翠叫来，臭骂了一顿。小翠靠着几弄着衣带，并不害怕，也不为自己辩解，夫人也拿她没有办法，这是一个女孩对付婆婆的办法，不对抗，也不改。夫人没办法，就打她的儿子，傻儿子大哭，小翠这才害怕，屈膝为丈夫求饶。夫人的怒气稍稍缓解，放下了木杖，公子这才破涕为笑。小翠把公子拉到屋里，替他拍掉身上的尘土，擦掉眼泪，抚摩伤口，给他枣啊栗子的，来哄他，这是写小翠温柔的一面。一个女孩，能够对一个傻子丈夫如此温柔，也是难能可贵的了，这是写小翠的善良。小翠又给公子化装，将他打扮成一个楚霸王项羽，打扮成《昭君出塞》里匈奴派来迎接昭君的人。小翠自己呢，扮演《霸王别姬》里的虞姬。看来，小翠有一种戏曲的爱好，是个天生的演员，无师自通。王公知道自己的儿子是个傻子，也不忍心过于地责备小翠，即便听到里面很闹，也睁一眼闭一眼，不去管她。

光是在家里闹也就罢了，谁知问题闹到墙外去了。恰好隔不远有位王给谏，他和王公有矛盾，时常地想找个理由整整王公，小翠的恶作剧给他提供了一个机会。这里，故事开始又多了一层含义，把官场上的钩心斗角掺杂进来了，不再是单纯的家庭矛盾了。当然，作品又多了一层意义。但是，写家庭也罢，写官场也罢，归根到底，还是为了写小翠这个人物，写围绕着小翠的世态人情。以后的故事发展说明，官场的矛盾一掺进来，将小翠和家长的矛盾激化了，小翠的性格也在矛盾的激化中得到了更深的刻画。嬉笑打闹，不牵涉到王家的根本利益，家长还可以忍耐，而官场险恶，它涉及王家的根本利益，甚至身家性命，家长就不能容忍了。事情是这样的：一天，小翠女扮男装，扮成冢宰的模样，又让两个丫鬟装作随从，骑马去王给谏家。开玩笑说，将谒见王先生。到了王给谏的门口，又大声说："我是要谒见王侍御，哪里是要见什么王给谏！"这个玩笑开大了，怎么收场呢？回来了，看门的分不清真假，马上到里面去汇报。王公一听冢宰大驾光临，赶快出来迎接，一看，才知道是小翠的恶作剧。王公气得要命，对夫人说："人家正好在找茬，现在小翠这么胡闹，只怕我的灾难不远了！"夫人大怒， 跑到小翠的屋里，斥骂一顿。小翠只是微笑地听着，一句话不说。夫人也是左右为难，打吧，于心不忍，休了吧，儿子又上哪去找一个妻子！夫妻生气埋怨，一夜未睡。王给谏误以为是真的，暗中注意王公的大门，到半夜了，客人也未出来，他怀疑王公和冢宰有什么阴谋。第二天早朝，见到王公，他问："昨晚，冢宰去你家了吗？"王公以为他在讽刺，惭愧地哼哈敷衍。给谏就更加怀疑王公与冢宰有什么密谋，这才打消了陷害王公的念头。不但如此，他反而奉承王公。王公知道了其中的原因，暗中高兴，而悄悄地告诉夫人，劝小翠以后别这样胡闹了，小翠笑着答应了。看到这里，我们才恍然大悟，小翠不是在恶作剧，她是故意的，是用这个办法制造王公与冢宰关系密切的假象，以吓阻王给谏。

给谏来王家，忽然看见王家那傻儿子穿了龙衣龙袍，戴着皇帝的帽子，有个女孩从门里将那傻子推了出来。给谏大吃一惊，然后安慰他，脱下他那身衣服，拿走了。王公急急忙忙穿好衣服赶出来，那给谏已经走了。王公一问情况，吓得脸色都变了，大哭，说："这是我们家的祸水啊！指日内我家要灭族了！"他和夫人一起拿了杖子去小翠的屋。小翠已经知道了，关住门，任凭公公婆婆在外面骂。王公气得要用斧子劈门，小翠在里面说："公公不要生气，有媳妇在，刀劈斧剁，我一个人去承担，一定不连累双亲！公公若是这样，你是要杀了媳妇灭口吗？"一句话，把王公提醒，本来是小翠闹着玩的，若真把小翠杀了，真就有了杀

人灭口的嫌疑，那时候就跳到黄河洗不清了，王公也只好算了。关键时刻，我们看到小翠这么一个弱女子，敢作敢当，柔中有刚的性格。这么紧张的时刻，头脑还非常清醒。给谏回去以后，果然上疏检举王公图谋不轨，而且以傻子穿的天子服饰为证据。皇帝闻报大惊，一检验，那帽子是高粱秆做的，衣服也是旧布破布缝的，皇帝对给谏的小题大做污蔑他人感到非常生气。又把那个傻子叫来一看，见他憨态可掬，皇帝也乐了，“这样的人可以做皇帝吗？”就把这案子交给法司去处理。法司严厉审问奴婢，结果都说没什么，只是一个爱闹的媳妇，一个痴呆的公子，邻居说的也一样。案件就这么定性结案，是给谏污蔑，判他充军云南。这样一件风波，弥天大祸，就这样平息了。

王公从此觉得这小翠还真是不能小看。小小年纪，竟是临危不乱，有如此胆识，以前真是低估她了。小翠来三年了，晚上和公子不在一起睡，好像两人没有到一起。夫人让人将公子的床搬到小翠房里，叫公子和小翠一起睡。过了几天，公子向母亲告状：“借了床，也不还！小翠每天晚上把腿压我的肚子上，还掐我腿中间。”奴婢们听了，哈哈大笑。夫人拍拍他，叫他去。这里写小翠很体谅公公婆婆的愿望，很配合，但无奈傻子不明白男女之事。一天，小翠在屋里洗澡，公子见了，要一起洗，小翠笑着叫他等一会。洗完，倒进许多热水，替公子脱了衣服，与婢女把他扶进去。公子觉得太闷太热，大叫，要出来。小翠不听，用被蒙上。不一会，没声了，一揭被，看公子没气了。小翠坦然地笑着，也不害怕，把公子拖到床上，替他擦干身子，盖上被子。到这里，我们对小翠的非同一般，就更有数了，小翠绝不是一般的人。你想，一个丈夫被闷死了，那公公婆婆哪能善罢甘休，而她居然不动声色，无所谓，心中有底。场面非常富有戏剧性，夫人听说儿子死了，大哭着兴师问罪来了：“狂婢为什么杀我的儿子！”小翠笑着说：“这样的傻子，不如没有。”这不存心气人吗？夫人更来气了，拿头去撞小翠，这是妇女打架的方式，揪头发啊，拿头撞人啊。正在乱作一团的时候，一婢女跑来说：“公子醒了！”事情正是大起大落，喜怒只在一瞬间转换。夫人收住眼泪，抚摩公子，只见他气喘吁吁，大汗淋漓，床褥沾湿。过了一顿饭的工夫，不出汗了，忽然张目四顾，环视周围，好像看见陌生人似的，问道：“我现在回忆以往的事情，都像做梦一样，怎么回事呢？”夫人一看他说话这么明白，不像痴呆，非常奇怪，搀了他的手去见他的父亲，试了他好几次，果然不痴呆了，大喜。从此，不痴了，不犯病了，而他和小翠好得不得了，形影不离。到这里，我们明白，小翠真是王家的大功臣。

接着，作者借一个玉瓶作导火线，引发小翠的出走，同时点明真相。玉瓶引发的矛盾，也暴露了王太常夫妇内心深处对小翠的看法，他们心里还是看不起小翠，认为她只是一个穷人家的小孩，如果自己的儿子是个正常的孩子，怎么可能娶她！故事讲到这里，好像可以收场了，悬念也没有了，但蒲松龄还不想就此收手，他还要给我们意想不到的情节，使小翠的形象又增添了新的意义。王公非常后悔，但已经来不及了。公子看着那些小翠剩下的脂粉之类，哭得要死要活，这是借公子的痛苦写小翠的可爱。能够让人这么痛苦的女孩，是一个什么样的女孩，可想而知。公子寝食不甘，一天天地消瘦。王公大为忧愁，儿子倒是不傻了，但儿子很痴情，而小翠又被他骂跑了。怎么办呢？赶快给他再找一个吧。谁知公子一心想着小翠，还求人画了小翠的画像，日夜祈祷，两年过去了，偶然从外地回来，路上听到有个院子里两个女子在嬉闹，一个说："你不害羞，做媳妇让人赶出来！"另一个说："比你这么大了还没人要强！"听声音，其中一个很像小翠。公子一看，果然是小翠。小翠说："两年不见，怎么瘦成这样了？"公子握着小翠的手眼泪止不住地掉。小翠说："我也知道。但我已没脸回去了。今天和大姐一起出来玩，没想碰到你，可见是命就跑不了。"公子请小翠一起回家，小翠拒绝。公子请求住在亭里，小翠同意了。发生这么大事，仆人当然赶快回去报信，夫人大吃一惊，大概是又惊又喜。赶快来了，小翠出来迎拜，夫人紧紧拉住小翠的手臂，又是哭啊，又是认错，"力白前过"，不知说什么好，很诚恳，是自己错了。不说别的，这么一个傻儿子，给治好了，这是对王家多大的贡献啊！一个瓶子算什么！夫人说："你若是不记我以前的错，你就跟我回家，对我晚年也是一个安慰。"其实呢，夫人更多的还是为那个宝贝儿子着想，因为那儿子离了小翠真不行。当然也是借夫人的认错让小翠扬眉吐气。小翠坚决拒绝，夫人一看，这可怎么办呢？考虑到这地方那么偏僻，想多安排几个仆人来侍候。小翠说："别的人我都不想见，以前侍候我的两个婢女，和我曾经早晚相处，我不能不想念。外面有个老仆看门就够了。"这是写小翠很念旧情。夫人同意了她的要求，公子就在园里养病，家里提供日用而已。小翠常常劝公子再娶一个，公子不听。写公子对小翠的爱，也挺动人的，当然，这就更加写出小翠的可爱。下面是结尾，小翠与公子的缘分已经尽了，怎么结束呢？小翠突然衰老了，用这个办法来摆脱公子。并且告诉公子，自己不能生育，恐怕耽误王家的香烟，劝公子再娶，公子同意了。新人一进门，长得和小翠一模一样。

整个故事是一个报恩的故事。一波三折，小翠的形象，令人掩卷难

忘，虽然写的是狐，其实也是人间女子，她的那种纯真、善良、活泼、敢作敢当，给人留下深刻的印象。无心之善，涌泉相报，蒲松龄把一个穷人的孩子写得这么可爱，可见他对弱势群体的那种发自内心的同情。

帘中人并鼻盲矣

蒲松龄以绝世之才，而坎坷不遇，以秀才而终身，所以他在《聊斋志异》中把最恶毒的诅咒送给那些试官。《司文郎》是蒲松龄抨击科举的力作，作者在故事中设置了王平子、余杭生、宋生、瞽僧四个人物，着力写科场考试的前前后后。不是传记式的写法，而是截取生活的一个横断面，加以剖析。四人之中，王平子和余杭生是现实的人物，宋生是鬼魂，瞽僧是半仙似的神秘人物。

王平子和余杭生同时登场，一平阳人，一余杭人，一南一北。一开始，作者就点出余杭生的狂悖无礼。接着，插进第三个人物宋生。王平子虽然对余杭生的无礼非常愤怒，但只是置之不理而已，但宋生才华横溢，锋芒毕露，一出场，就压住余杭生的气焰，使余杭生的肤浅平庸暴露无遗：

> （余杭）生居然上座，更不 挹。卒然问宋：“尔亦入闱者耶？”
>
> 答曰：“非也。驽骀之才，无志腾骧久矣。”又问：“何省？”宋告之。生曰：“竟不进取，足知高明。山左、右并无一字通者。”宋曰：“北人固少通者，而不通者未必是小生；南人固多通者，然通者未必是足下。”言已，鼓掌；王和之，因而哄堂。生惭忿，轩眉攘腕而大言曰：“敢当前命题，一校文艺乎？”宋他顾而哂曰：“有何不敢？”便趋寓所，出经授王。王随手一翻，指曰：“阙党童子将命。”生起，求笔札。宋曳之曰：“可占可也。我破已成：于宾客往来之地，而见一无所知之人焉。”王捧腹大笑。生怒曰：“全不能文，徒事缦骂，何以为人！”王力为排难，请另命佳题。又翻曰：“殷有三仁焉。”宋立应曰：“三子者不同道，其趋一也。夫一者何也？曰仁也。君子亦仁而已矣，何必问？”生遂不作，起曰：“其为人也小有才。”遂去。

这一次交锋，夹枪带棒，宋生才思敏捷，出口成章，将狂妄的余杭生完全压倒。余杭生盛气而来，丧气而去。不得不承认宋生有才。宋生的破题一语双关，既照应了题目，又讽刺了余杭生。那个自命不凡的余杭生，正是宋生所谓“一无所知之人”。

瞽僧有一种特殊的衡文方式，他能用鼻子去嗅文章烧成的灰，从灰的气味去判断文章的优劣高下。瞽僧先闻了一下王平子的文章烧成的

灰，说是“初法大家，虽未逼真，亦近似矣。我适受之以脾”。瞽僧的嗅觉是否可靠呢？作者巧妙地让“怀疑派”余杭生出面，“先以古大家文烧试之”，瞽僧大呼“妙哉！”接着，余杭生又把自己的文章悄悄地混入，谁知瞽僧不可欺，一嗅就说味儿太难闻，一闻就要吐。不料，余杭生后来居然中榜，王平子反而名落孙山。宋生和王平子跑去把结果告诉瞽僧，瞽僧叹息说：“我虽然眼瞎了，但鼻子还没有瞎。那帘子里的试官连眼睛带鼻子都瞎了！”不一会儿，余杭生气昂昂地来了，他得意地嘲弄瞽僧，瞽僧讽刺他说，我评论的是文章的优劣，并没有给你算命，你不妨把试官们的文章取来，我一闻就知道哪一位是你的座师。余杭生和王平子果然去把文章找来了，烧到第六篇，瞽僧突然对着墙壁大吐，连连放屁，声大如雷，大家哄堂大笑。瞽僧对余杭生说，这就是你的老师啊！开始不知底细，不小心闻了一口，鼻子都受不了，吸到肚子里，膀胱里就容不下，直冲下面出来了。瞽僧状似疯癫，其实是痛骂试官，“帘中人并鼻盲矣”一句，实为点睛之笔。

与《司文郎》相比，《贾奉雉》一篇，不但是痛骂试官，而且更能体现出一个老秀才在久试不售以后寻求心理平衡的努力。这篇作品写贾奉雉“试便不售”，而郎某指给他的范文却是贾奉雉“所鄙弃而不屑道者”。贾奉雉认为，靠这样的滥调文章，“猎取功名，虽登台阁，尤为贱也”。而郎某却说：“不然。文章虽美，贱则不传。君欲抱卷以终也则已；不然，帘内诸官，皆以此等物事进身，恐不能因阅君文，另换一副眼睛肺肠也。”这是在痛骂天下的试官都是靠烂文取的功名。另一方面，又为落第的举子喊冤出气、高自位置。原来，他们之所以落第，是因为文章不烂、不屑烂的缘故。郎某的话，和瞽僧的“帘中人并鼻盲矣”，有异曲同工之妙。后来，鬼使神差，贾奉雉果然用了几篇“阘冗泛滥，不可告人之句”拼凑而成的烂文去应考。考完以后，贾奉雉因为烂文应试，非常沮丧，可是，偏偏这一次贾奉雉“竟中经魁”。这种情节极写科场上是非颠倒、优汰劣胜的荒谬，其实是痛骂考官的有眼无珠。写到这里，作者意犹未尽，又写贾奉雉中了经魁，却并不以为侥幸，反而“一读一汗”，自言：“此文一出，何以见天下士矣！”他不屑做官，进深山修道去了。以后，回到人间，居然“连捷等进士第”，宦海浮沉，历经风波，最后终于觉悟：“今始知荣华之场，皆地狱境界。”《贾奉雉》一篇，对八股时文的极大蔑视，已经接近对于科举制度的否定。其中的郎某自然是一个虚构的超现实的人物，但是那种对科场的黑暗的描写，对考官的蔑视，却是出自蒲松龄的切身的体会。康熙四十七年，蒲松龄六十九岁那年，目睹济南考场的情况，他怀着满腔的愤懑，写下如此诗句：“云此有

关节，案名一笔勾。佳文受特知，反颜视若仇。黜卷久东阁，凭取任所抽。颠倒青白眼，事奇真殊尤。……芹微亦名器，掷握如投骰。翻覆随喜怒，吸呼为弃收。”当年试场之黑暗、黜录之毫无标准，描写得淋漓尽致。《聊斋志异》中《何仙》一篇，亦写及科场中的黑暗，将恶毒的诅咒送给那些阅卷的幕客，“我适至提学署中，见文宗公事旁午，所焦虑者殊不在文也。一切置付幕客六七人，粟生、例监，都在其中，前世全无根气，大半饿鬼道中游魂，乞食于四方者也。曾在黑暗狱中八百年，损其目之精气，如人久在洞中，乍出，则天地异色，无正明也”。《三生》一篇，写名士兴于唐，因黜落，愤懑而死。在冥间率领千万“同病死者”，诉讼于阎王。阎王判主司和房官以笞刑，兴于唐不服。“两墀诸鬼，万声鸣和”。兴于唐抗言曰：“笞罪太轻，是必掘其双睛，以为不识文之报。”“众又请剖其心。”

一个“在逃犯”的悲欢离合

《张鸿渐》一篇，讲述政治迫害引发的一个男人和两个女人的故事，一男一女一狐，这不是一个艳情故事。男主角张鸿渐并非一个见到美女，就“目眩神夺”，迈不开步，死缠烂打的登徒子。

故事的背景是一场突如其来的政治迫害。卢龙令赵某贪暴，范生被杖毙，同学不平，群起鸣冤。张鸿渐是郡中名士，被推举为讼状的起草人。极其简省的文字，写出张鸿渐的才气、声望和正义感。这是一次规模不大的学潮，就是在这样的关键时刻，作者顺手带出第二个重要人物，即张的妻子方氏。作者用“美而贤”三个字对她做了简单的概括。其实，全文对方氏的容貌并没有一点儿介绍，我们看到的，只是她的“贤”。方氏对丈夫说：“大凡秀才作事，可以共胜，而不可以共败。胜则人人贪天功，一败则纷然瓦解，不能成聚。今势力世界，曲直难以理定；君又孤，脱有翻覆，急难者谁也？”方氏的这番话，透出一种明哲保身的世故。但是，她的有主意，有见解，纷乱之中头脑的冷静，她对丈夫的爱，表现得非常有力。后来事情的发展，竟如方氏所料。果然是势利世界，是一个不讲理的社会，压迫一来，秀才们作鸟兽散，真是“可以共胜，而不可以共败”。赵某行贿，给秀才们扣上结党的罪名，这也是统治者惯用的伎俩。在这种情况下，起草讼状的张鸿渐自然就成为首先要打击的出头之鸟。方氏不幸而言中，“急难者谁也”。于是，三十六计，走为上计，张鸿渐无奈之余，抛下年轻的妻子和幼小的孩子，仓皇出逃。

在逃跑的过程中，张鸿渐遇到了舜华。如果说，被迫害的描写尽可能的简略，突出地写了方氏的见识，那么，张鸿渐与舜华的相识并结合，就写得非常详细了，作者明显地放慢了叙事的速度。由此可见，作者的兴趣不在写政治迫害，而在借这一背景所引发的张鸿渐、方氏和舜华三人之间那种复杂的感情纠葛，这是蒲松龄的强项。当然，对秀才反贪而失败的描写，凝聚着作者对墨吏贪官强烈的仇视和憎恨。对于张鸿

渐逃亡过程的描写，更是渗透着作者对于主人公的深刻同情，对于弱势群体的无限呵护。

张鸿渐的出逃，并无预先的准备，奔走旷野之中，“资斧断绝”，可以说是山穷水尽。在这种几近绝望的情况下，张鸿渐遇到了他生命中的第二个女人舜华。舜华一出场，就是一个当家做主的大姐的气派。作者又通过张鸿渐的偷窥，点出舜华是一个“二十许丽人”。老妪勉强同意张鸿渐的留宿，女主人发现以后，责备老妪：“一门细弱，何得容纳匪人！”后来发现张鸿渐是一个风雅之士，又热情接待。舜华接着就向张鸿渐求婚，张鸿渐从家里跑出来，惊魂未定，毫无思想准备，听到舜华的请求，“张皇不知所对”。他老老实实地告诉舜华，自己家里已有妻子，这是写张鸿渐的诚实。他没有一见丽人就产生非分之想，没有得陇望蜀，更没有为了得到丽人而欺骗对方。舜华欣赏他的诚实，对他的已有家室却并不在乎，她完全不受礼教的束缚，在她那里，爱是不需要理由的，完全是一个新的女性。张鸿渐在这么一个主动的丽人面前，他的防线迅速崩溃，接受了舜华的爱。

舜华很快就向张鸿渐坦承，自己是狐，张鸿渐“恋其美，亦安之”。张鸿渐笃于感情，在特殊情况下接受了舜华的爱。他一面生活在舜华的温柔爱抚之中，一面却挂念着家中的妻子。舜华在他落难之时，给了他一个女人所能给予的一切。要说回家，张鸿渐很难开口，张鸿渐处在一种两难的痛苦之中。他对妻子的思念越来越强烈，感情的煎熬终于迫使他向舜华提出了回家的要求。在舜华这一边，出于一个女人的本能，她对张鸿渐的心挂两头表示不悦。但是，张鸿渐的态度也非常明朗、非常坚决，道理也说得光明正大：“卿何出此言。谚云：一日夫妻，百日恩义。后日归念卿时，亦犹今日之念彼也。设得新忘故，卿何取焉？”舜华拿他没有办法，只好同意他回家。

舜华果然是狐仙，来去无碍，一会儿就领张鸿渐到了家。夫妻相见悲喜，见儿子已经长大好多，又询问官司的事，才知道秀才们病死的病死，逃亡的逃亡，张鸿渐更加佩服方氏的英明远见。方氏埋怨他有了佳人，忘了妻子。张说：“不念，胡以来也？我与彼虽云情好，终非同类。独其恩移难忘耳。”方氏的埋怨，说明她知道了张与舜华的事情，这是作者在暗示“方氏”并非真方氏，否则她怎么知道丈夫的事情。张鸿渐的回答很诚恳，我不想你，又为什么回来？我和舜华再好，总是异类，只是她的恩义，令人难忘。话说得不多，但分量很重，写出张鸿渐为人的诚笃坦白。谁知道，这个“方氏”竟是舜华所变，这一曲折使舜华更加确认

了张鸿渐对自己的真实感情，“君心可知矣！分当自此绝矣。犹幸未忘恩义，差足自赎。”既然张鸿渐还是以发妻为重，那就不要勉强。但毕竟他还算有良心，承认舜华的恩义。几天后，舜华觉得“终无意味”，决心斩断情根，成全张鸿渐，送他回家。

第一次回家是假，是舜华对张的考验，第二次回家是真，是舜华成人之美的善举。假方氏，被张认为是真方氏，真方氏，却又被张误认为是假方氏，并因此而引起真方氏的误解。蒲松龄非常善于发掘故事中的戏剧因素，真假方氏的表现成为很好的对比。真方氏听到丈夫在外面敲门，一面是吃惊，一面是将信将疑。因为丈夫是被通缉的对象，她的反应很正常。待到确认来人正是丈夫的时候，“涕不可仰”。张鸿渐这一次犯了经验主义的错误，他以为又是舜华在玩花样耍他。妻子见他数年不见，见了面不但不悲伤，还要开玩笑，这么没心没肺，便责备他，张鸿渐这才相信，眼前的方氏真是他的妻子。两人悲喜交加，互相诉说别后的情况。

一波未平，一波又起，里中恶少，窥觎方氏美色，在外窃听。他得知屋里说话的男人就是在逃的张鸿渐时，借机敲诈。张鸿渐气急，将恶少杀死，刚刚团聚的夫妻遇到了更大的麻烦。本来官司在身未了，现在又添上命案，这对于张鸿渐、方氏夫妻两人是一次更加严峻的考验。方氏要丈夫赶快逃走，自己来承担这场人命官司，而张鸿渐却挺身赴官，不愿让妻子来承担责任。方氏对丈夫的爱，她的牺牲精神，张鸿渐的义愤，他的敢作敢当，均表现得非常充分。一对患难夫妻在灾难面前的相抚相爱，争赴危难，写得非常动人，非常有力度。蒲松龄在这些描写里揉进了自己患难夫妻、贫贱夫妻的体验，融进了他的爱憎，所以写来格外深切，也格外具有感染力。

张鸿渐“由郡解都，械禁颇苦”，舜华又一次伸出援手，搭救自己的情人。她把公役稳住，诱以贿赂，然后脱卸张的桎梏，远走高飞。舜华对于张的弃她而去，依然耿耿于怀，但是，情人的落难，又使舜华于心不忍，不得不出手相救，“依兄平昔，便当掉头不顾。然予不忍也”。这是写舜华的善良，写她的旧情难忘。舜华救完张鸿渐以后，匆匆离去。张鸿渐落脚太原，化名授徒。一晃十年，张鸿渐“访知捕亡寝怠”，这个在逃十年的“犯人”决计回家。

夫妻相见悲喜，各道离别情景。儿子亦已成家，方氏不但一手将儿子培养长大，而且训教有方，已经是一个秀才了，参加乡试未归。住的也是围着高墙的房子了。方氏的能干，十年来她的艰辛，均在不言之

中。谁知，一场误会又使刚刚见面的夫妻顿时分离。几天后的一个晚上，外面“人语腾沸，捶门甚厉”，张、方以为官府闻讯来抓他，翻墙而逃。我们看到，张鸿渐的命运始终笼罩在政治迫害的阴影之中。其实是报喜的，儿子中举，把惊弓之鸟给吓跑了。

结尾非常突兀。张鸿渐一路逃跑，在离京都不远的地方落脚，为一退休的京官家收留。京官的儿子新中孝廉，这新孝廉将一同榜领到家中，而这位同榜居然就是张鸿渐的儿子，于是，父子欢喜同归。家以子贵，恶少家不敢报复，张鸿渐又厚遇之，加以安抚，于是和好无事。结尾虽然俗一点，但也不算过于勉强。

综观全篇，极尽曲折，波澜迭起，复杂的感情纠葛，把握得极为深入细腻，人物的对话，最见功力，情貌悉现，口吻毕肖。

迷狂的心态

《王子安》一篇，与《聊斋志异》中的大多数作品不同，它不是以人物的生平作为叙事的线索，而是选择生活中的一个小小片段，具体来说，就是选取科考发榜的一刻，极写读书人渴望科举成功的迷狂心态。作者设计了两只冒充报子的狐狸，它们利用王子安久试不售的迫切心情，狠狠地捉弄了他一顿。在王子安这一边，一面是“期望甚切”，一面是“痛饮大醉，归卧内室”，这就大大地增加了他上当受骗的可能性。两个“报子”一会儿报说王中了举人，一会儿又报说王中了进士。王子安自己也不免有所怀疑：“尚未赴都，何得及第？”但“报子”哄他说：“汝忘之耶？三场毕矣。”“报子”是在拿他开心，家人出于逢迎，也一起哄他，这就不由他不信。何况他在大醉之中，哪里辨得真假。作者并不就此罢休，他又生发开去，写王子安得意忘形，大呼：“赏钱十千！”狐狸竟冒充长班跪拜床下。一会儿报说王子安已经殿试翰林，这是要把欺骗进行到底了。王子安“自念不可不出耀乡里”，便“大呼长班”。他责怪长班侍候不周，大发脾气，地位未变而思想已变，足见此人之浅陋可笑。长班本是狐狸所冒充，哪能受王的气，于是便与之对骂：“措大无赖！向与尔戏耳，而真骂耶？”王子安此时仍未清醒，气急之下，把长班的帽子打落在地，王子安终于逐渐地清醒过来，这才明白是受了狐狸的捉弄。

失败的次数愈多，期望值就越高，期望值愈高，上当受骗的概率就愈高。屡战屡败，自尊性一次一次地被摧毁，久而久之，形成一种自卑的心理。这种自卑的个体渴望一个证明自己的机会，于是，狐狸精乘虚而入，演出一场可笑可悲的闹剧。通过狐狸的恶作剧，作者将落第举子的变态心理描写得淋漓尽致。

这篇小说虽然对王子安有所讽刺，但作者对于落第举子其实是非常同情的，他的笑是一种含泪的笑。作者的矛头实际上指向了毒害知识分子的科举制度，是科举制度用功名富贵的诱惑，造成了知识分子麻木委琐、迷狂疯傻的精神状态。结尾的“异史氏曰”，充分表现出作者对应试

教育的受害者的同情：

> 秀才入闱，有七似焉：初入时，白足提篮，似丐；唱名时，官呵吏骂，似囚；其归号舍也，孔孔伸头，房房露脚，似秋末之冷蜂；其出场也，神情恍惚，天地异色，似出笼之病鸟；迨望报也，草木皆惊，梦想亦幻。时作一得志想，则顷刻而楼阁俱成；作一失志想，则瞬息而骸骨以朽。此际行坐难安，则似被絷之猱。忽然而飞骑传入，报条无我，此时神色猝变，嗒然若死，则似饵毒之蝇，弄之亦不觉也。

《聊斋志异》中抨击科举的佳作不少，独有此篇，颇有深度，以荒诞的情节，深刻反映出科举制度对知识分子精神和心理的毒害，它的思想深度已经接近吴敬梓的《儒林外史》。再如《于去恶》一篇，借鬼之口，抨击科举场中的胜利者，“目不睹坟典，不过少年持敲门砖猎取功名，门既开则弃去；再司簿书十数年，即文学士，胸中尚有字耶！”《王子安》描写的七似，饱含着蒲松龄自己一生的辛酸。康熙二十六年、蒲松龄四十八岁的那次乡试，挚友张笃庆有诗寄蒲松龄，诗中说：“此后还期俱努力，聊斋且莫竞谈空。”意思是不要再将精力消耗于谈鬼说狐的小说上了，还是努力科场，揣摩时艺，才是正经。蒲松龄这一次考得很得意，可惜，“越幅被黜”。事后赋词一首：“得意疾书，回头大错，此况何如！觉千瓢冷汗沾衣，一缕魂飞出舍，痛痒全无。痴坐经时总是梦，念当局从来不讳输。所堪恨者：莺花渐去，灯火仍辜。嗒然垂首归去，何以见江东父老乎？问前身何孽，人已彻骨，天尚含糊。闷里倾樽，愁中对月，欲击碎王家玉唾壶。无聊处，感关情良友，为我唏嘘。”康熙四十七年，蒲松龄赴济南，适值试士，他看到考生被官吏呼来喝去、随意鞭挞，毫无人格尊严的情形，感慨赋诗：“试期听唱名，攒弁如堵墙。黑鞭鞭人背，跤扈何飞扬！轻者绝冠缨，重者身痍伤。退后迟嗷应，逐出如群羊。贵倨喜嫚骂，俚媟甚俳娼。视士如草芥，而不齿人行。帖耳俱忍受，阶此要宠光。此中求伊周，亦复可恻怆！”蒲松龄有如此切身的感受，难怪他对科举的抨击是那样强烈和痛切。

螺旋式的结构

几千年的封建社会，不知发生了多少冤假错案；官吏的刑讯逼供、草菅人命，不知造成多少冤魂。蒲氏一生生活在草民之中，对百姓的冤苦体会甚深，对弱势群体的悲惨遭遇充满同情。他通过席方平为申父冤，魂赴冥府，与城隍，与郡司，与阎王抗争的故事，替无告的百姓一抒其愤懑不平之情。作者借鬼神世界，揭露了封建官吏与豪绅恶霸狼狈为奸，上下勾结，官官相护，凌辱百姓的残酷现实，赞扬了席方平万劫不移的反抗精神。

席方平报仇申冤，共告状四次。每次都形成一个首尾完整的情节的环，按事情的逻辑顺序编排，反映了矛盾冲突螺旋式地上升、不断激化的过程。开始的时候，席方平离魂而赴阴间，为父申冤。在唐人传奇《离魂记》，元人杂剧《倩女离魂》里，离魂因为爱情，情之所至，金石为开。而在蒲松龄的《席方平》里，离魂是为了复仇申冤，突出了席方平复仇申冤的决心，他是以自己的生命来和恶势力相搏。离魂的过程写得很自然："自此不复言，时坐时立，状类痴，盖魂已离舍矣。"当然，这里也包含着弘扬孝道的用意。魂已离舍，人必痴呆，很符合一般人对离魂状态的想象。蒲松龄非常善于将超现实的情节写得合乎常规，合乎情理，合乎一般的生活经验，使超现实的奇幻获得一种感受的"真实"。

第一次告状，告到城隍那里。"自有王章"的幻想支持着席方平，他对法律的腐败，估计不足，不知这潭浑水的深浅，以为法律"岂汝等死魅所能操耶！"谁知，城隍上下受了贿赂，"以所告无据，颇不直席。"金钱击败了法律，法律成为摆设。法律需要证据，这本来没有错，但是，需要证据也可以成为贪官污吏对付弱势群体的挡箭牌。城隍、郡司只知道要钱，他们不去收集证据，不去调查情况，用一句缺乏证据就把席方平拒之门外。

第二次，告到郡司。郡司高了一级，"迟之半月，始得质理"，"仍批

城隍覆案”。郡里将状纸退回下级处理，城隍自然是加倍地报复他，席方平“备受梏梏，惨冤不能自舒”。这种官官相护的黑暗，自然很容易使人联想到人间的黑暗。古代的百姓，喜欢把阴间，美化为伸张正义的道德法庭，似乎那里比人间公平。所谓“善恶到头终有报，头上咫尺有神明”，“尔俸尔禄，民脂民膏；下民易虐，上天难欺”，“暗室亏心，神目似电”，如此等等，不一而足。但蒲松龄的《席方平》告诉我们，阴间的黑暗与人间毫无二致，那里也是一样的墨吏贪官，一样的贿赂公行，同样是“衙门口儿八字开，有理无钱莫进来”。城隍看到郡司的批复以后，法外施刑，以打击其进一步上诉的勇气，并且强行将席押回阳间。

席方平并不甘心，又告到阎王那里，这是阴间最高一级的职官。前两次的告状，描写都比较简单，这第三次的告状，描写极为详细。对席方平来说，这是最后的一点儿希望。先是城隍和郡司的求和，他们许席方平以千金，希望私了，但席方平坚执不从。接着是店主人的好意劝说：“君负气已甚，官府求和而执不从，今闻于王前各有函进，恐事殆矣。”但是，席方平对最高一级仍抱有很大的幻想，所以不听。谁知，进了阎王殿，那阎王面有怒色，“不容置词，命笞二十”。“席厉声问：小人何罪？冥王漠若不闻。”一次次的失败，不断的受挫，逐渐地加深了席方平对官府和法律的认识。他讽刺阎王说：“受笞允当，谁教我无钱耶！”接下来，酷刑逼供一段，蒲氏将酷刑的残酷恐怖描写得淋漓尽致，从而把席方平的顽强不屈和钢铁意志写到极致：

> 冥王益怒，命置火床。两鬼捽席下，见东墀有铁床，炽火其下，床面通赤。鬼脱席衣，掬置其上，反复揉捺之。痛极，骨肉焦黑，苦不得死。约一时许，鬼曰：“可矣。”遂扶起，促使下床着衣，犹幸跛而能行。复至堂上，冥王问：“敢再讼乎？”席曰：“大冤未伸，寸心不死，若言不讼，是欺王也。必讼！”又问：“讼何词？”席曰：“身所受者，皆言之耳。”冥王又怒，命以锯解其体。二鬼拉去，见立木，高八九尺许，有木板二，仰置其下，上下凝血模糊。方将受缚，忽堂上大呼“席某”，二鬼即复押回。冥王又问：“尚敢讼否？”答云：“必讼！”冥王命捉去速解。既下，鬼乃以二板夹席，缚木上。锯方下，觉顶脑渐辟，痛不可禁，顾亦忍而不号。闻鬼曰：“壮哉此汉！”锯隆隆然寻至胸下。又闻一鬼曰：“此人大孝无辜，锯令稍偏，勿损其心。”遂觉其锋曲折而下，其痛倍苦。俄顷，半身辟矣。板解，两身俱仆。鬼上堂大声以报。堂上传呼，令合身来见。二鬼即推令复合，曳使行。席觉锯缝一道，痛欲复裂，半步而踣。

地狱的种种酷刑，在典籍里多有渲染描写，但蒲氏又加以生发，在细节的描写中渗入生活的经验，加强了超现实描写的“真实性”。火床的“上下血肉模糊”，是细节的描写，“席觉锯缝一道，痛欲复裂”，是利用了人们对伤口的生活体验。

三次告状的失败，使席方平认识到“阴曹之暗昧尤甚于阳间”，对阴间的幻想完全破灭，所以他改变策略，欺骗阎王，表示自己放弃了上诉的想法，准备去二郎神那里去告状。第四次告状的过程更为曲折。先是阎王狡猾，一计不成，又生一计。席方平刚一“转身南向”，两个鬼就跟踪而至，将他押回阎王殿。席方平和读者都以为这一回，阎王将会更加严厉地惩罚席方平。谁知阎王学乖了，他知道席方平性格刚烈，便换了软的一套，要收买席方平。说是席父冤已雪，席也将投生在富贵人家。席方平假装表示感谢。一路上，又与两个押送他的鬼役发生戏剧性的冲突。二鬼威胁他，要把他押回去，他反过来威胁二鬼，“请反见王，王如令我自归，亦复何劳相送”。二鬼无奈，“温语劝回”。这是在悲剧中穿插喜剧性的因素。二鬼将他强推入门，投生转世，这是阎王的最后一招，目的是破坏席的复仇计划。但席方平一心复仇，矢志不移，所以他“生为婴儿，愤啼不乳，三日遂殇”。他的冤魂终于找到灌口的二郎神，申冤报仇，阎王、郡司、城隍，“三官战栗，状如伏鼠”。作者并不在高潮之处一味地追求紧张，而是根据生活的矛盾变化的复杂性、丰富性，设置曲折的情节，以造成跌宕起伏的艺术效果。情节的发展成为性格发展的历史，情节的螺旋式的美决定于席方平的性格。席方平不屈不挠，刚烈顽强，这种万劫不回的反抗性格，推动了情节的螺旋式前进。

公案加爱情

蒲松龄善于写狐魅花妖，可是，《胭脂》一篇从头至尾，没有出现超现实的人物和情节。《胭脂》的故事情节并不出奇，“三言”中已有类似的故事。蒲松龄的成功之处在于他能够将前人故事中的情节和人物，腾挪变化，重新点染，给人以耳目一新的感觉。《胭脂》写的是爱情加公案，公案小说不难写出曲折的情节，可是不容易写出有血有肉的人物，常常因事设人，人物被情节牵着走，性格很模糊。然而，《胭脂》不是因事设人，而是事随人走，故事的发展完全是人物性格冲突的自然结果。

《胭脂》写了四组人物，都是案件的相关之人。胭脂和鄂生是一组，是恋爱的两位主角。其中胭脂是全案的根，全部故事和线索都围绕着她的命运来展开。妻子新近亡故的“故孝廉之子”鄂生，“丰采甚都”，是胭脂意中之人，差一点成为冤案的牺牲品。秀才宿介和姘妇王氏是第二组，是此案重要的知情人。其中王氏这一辅助人物的配置在这篇小说的结构中起着不可忽视的作用，作者借王氏将故事的相关之人连到一起。王氏是胭脂的邻居，是胭脂的“女闺中谈友”，王氏给胭脂介绍了门外走过的那位“风采甚都”的少年（鄂生）的情况，又是王氏将胭脂看上鄂生的情况告诉了情夫宿介。而宿介又去讨便宜，遭到拒绝。无意中将拣到的胭脂的绣花鞋丢失，鞋子又被无赖毛大拾去，而毛大又曾挑逗王氏而遭到拒绝。条条线索都通向王氏，弄清王氏的情况实乃破案的关键。王氏在小说中的作用还不止于此，她还是推动情节向前发展的最重要的因素。通过她的介绍，胭脂才了解到鄂生的大致情况，从而下了决心。因为王氏与宿介的暧昧关系，才使案件中又多了宿介插进来的一段波折。王氏又是毛大垂涎的对象，这才使毛大偷听到了王氏与宿介的谈话，从而产生了骗奸的念头。牛医卞氏夫妇是第三组人物。故事开始的时候，卞氏夫妇游离于主线之外，后来，卞牛医成为凶案的直接受害者。毛大是第四组人物，他是真正的凶手。从道德的角度来看，胭脂和鄂生是作者歌颂的一方，毛大是受鞭挞的一方，从而构成善恶的两极。

王氏和宿介是中间人物，王氏轻佻而能拒毛大于门外，宿介不端却并无杀人之心。王氏为胭脂介绍鄂生，未必没有成人之美的热心，与此同时，她又会将此事当作笑话告诉她的情夫宿介，这就又显出她的轻薄。王氏深知宿介的为人，当能猜知宿介向她打听胭脂家情况的目的，但是，王氏为了讨好宿介，居然把闺中谈友给出卖了。宿介失落绣鞋以后，把一切都告诉了王氏，王氏还帮宿介"遍烛门外"，寻找绣鞋，则王氏的为人，由此可见。作者对王氏性格的把握很有分寸，恰到好处，充分表现出作者性格描写的功力。写不够，写过了，都将不是"这一个"王氏。对王氏的描写实为这篇小说的一个难点，蒲松龄以艺术大师的功力，轻松地克服了这一难点，使王氏的形象显得非常真实。

蒲松龄善于用爱情去考验他笔下的人物，善于刻画爱情心理的微妙之处。在《胭脂》一篇中，作者通过胭脂、鄂生、王氏和宿介对爱情和两性关系的不同态度，体现了他们不同的思想和性格。胭脂出身牛医之家，才姿惠丽，"欲占凤清门，而世族鄙其寒贱，不屑缔盟。以故及笄未字"。胭脂看到鄂生从门外走过，"女意似动，秋波萦转之"。鄂生"去既远，女犹凝眺"。可见，这位小家碧玉在一见钟情以后，有点情不自禁。经王氏挑明以后，胭脂"晕红上颊，脉脉不作一语"，既不敢贸然肯定，也没有断然否定。肯定则含羞不敢，否定则违反本心。"脉脉不作一语"，此所谓"此时无声胜有声"。王氏主动向胭脂介绍鄂生的情况，并表示愿意为胭脂牵线，"此南巷鄂秀才秋隼，故孝廉之子。妾向与同里，故识之。世间男子，无其温婉。今衣素，以妻服未阕也。娘子如有意，当寄语以委冰焉"。胭脂竟无言不应。鄂生的情况，显然是胭脂非常理想的配偶。他性格温和，甚至带点腼腆，一见王氏和胭脂，那位少女好像在盯着他看，他便"俯其首，趋而去"。孝廉之子，妻子新故，父亲去世，丰采甚都，上哪里去找这样理想的男子。一个牛医之女，要嫁给一个孝廉的儿子，一般是不可能的，所以，王氏那边几天没有消息，胭脂便担心"疑宦裔不肯俯给"。直至相思成疾，"渐废饮食，寝疾惙顿"，有生命之虞时，胭脂才向王氏承认自己爱上了鄂生，疾病因此而起。胭脂向王氏表示："事至此，已不能羞。但渠不嫌寒贱，即遣媒来，疾当愈；若私约，则断断不可！"胭脂的初次亮相，只是体现了她的羞涩和痴情，而她病重之际对王氏的这一番话，又表现出她的刚强的一面。她坚决反对私约的方式，这里表现出她的传统和自我保护意识。从胭脂痛斥宿介的诱奸，作者又展现了这位少女思想性格的又一个侧面。她对爱情的态度是严肃不苟且的，在狂暴面前，她是抗争的。她之所以钟情于鄂生，不光是因为鄂生的风采，而且因为她认为鄂生性格温和，能够体谅她。父亲

被害以后，胭脂黑暗之中没有看清来人，误以为鄂生是凶手，她对鄂生的爱全部化为恨。

王氏对爱情的态度与胭脂成为鲜明的对比。王氏已婚，没有胭脂那么多的羞涩，可是，王氏的直言不讳中带有轻佻的成分。胭脂凝视鄂生背影的憨态，在王氏看来，是有点可笑的。宿介与王氏幽会的时候，王氏竟把此事当作笑话一样告诉宿介，宿介并非规矩人，这一点王氏不会不知道。宿介丢了绣花鞋，四处寻觅不得，把实情告诉王氏，王氏居然毫无表示。对于宿介调戏她的女友的事情，她居然漠然视之。

作为一篇公案小说，《胭脂》极尽曲折。古代的公案小说，不同于现代的侦探小说，它通常并不以破案作为悬念。罪犯放在明处，读者知道谁是凶手，不必费心去猜，悬念在人物的命运。《胭脂》一篇就是如此。案发的过程，凶手就是毛大，读者一清二楚。但鄂生蒙冤，胭脂误解鄂生，官员错判，使读者揪心。先是县里的初审，“鄂为人谨讷，年十九岁，见客羞涩如童子。被执，骇绝。上堂不知置词，惟有战栗。宰益信其情真，横加梏械。书生不堪痛楚，以是诬服”。真所谓“棰楚之下，何求不得？”到郡司，“敲扑如邑”，当然是维持原判。与胭脂对质，“女辄诟詈，遂结舌不能自伸”。翻来覆去，“经数官无异词”，眼看一件冤案就要办成“铁案”。封建社会司法制度的弊病，刑讯逼供，重口供，轻证据，主观武断，嫌犯之缺乏民主权利，任人宰割，均暴露无遗。蒲松龄并没有现代人的法制观念和人权观念，没有犯罪嫌疑人的概念，但作品客观的暴露效果就是如此。直到济南府的吴公接手此案，才使案件有了转机。吴公也并非从调查研究、收集证据入手，他也是察言观色：“一见鄂生，疑不类杀人者。”然后“阴使人从容私问之，俾得尽其词”。看来，前面的官员，连问都没有好好问，大概是不由分说，不承认就大刑伺候。关键在于，吴公抓住王氏不放，因为条条线索都通向王氏，审问王氏是破案的关键。但是，追究到宿介以后，吴公也犯了刑讯逼供的错误。于是，鄂生获释，而宿介蒙上杀人的罪名。最后，是学使施愚山心细，他分析，宿介虽然放纵无行，但未必杀人。于是，再审王氏，才慢慢接近事情的真相。真凶毛大浮出水面，最后真相大白。

这桩案件，差一点成为冤案错案，原因不在贪官，而在官员的草菅人命，渎职敷衍。其实，根源还在封建社会司法制度的弊病。蒲松龄感叹地说：

> 甚哉！听讼之不可以不慎也！……世之居民上者，棋局消日，被放衙，下情民艰，更不肯一劳方寸。至鼓动衙开，巍然高坐，彼哓哓者直以桎梏静之，何怪

覆盆之下多沉冤哉！

我们读蒲松龄的文集，看蒲氏对当时司法的弊病有很细的观察，很深的体验。他在《官箴》中就尖锐地指出：

> 讼狱乃居官之要务，培阴骘，灭天理，皆在于此，不可不慎也。躁急污暴，固乖天和；淹滞因循，亦伤民命。一人兴讼，则数农违时；一案既成，则十家荡产，岂故之细哉！……每见今之听讼者矣：一票即出，若故忘之。摄牒者入手未盈，不令消见官之票；承刑者润笔不饱，不肯悬听审之牌。蒙蔽因循，动经岁月，不及登长史之庭，而皮骨已将尽矣。而俨然而民上也者，偃息在床，漠若无事，宁知水火狱中，有无数冤魂，伸颈延息，以望拔救耶！

正因为蒲氏对狱讼有如此痛切的感受，所以能够在小说中有那么深刻而生动的反映。

万生真天下之快人也

凡宗教，都要讲神通。神则不同凡俗，通则通达无阻，神通就是能够变化，能够具备非凡的能力、超自然的能力。佛教有五神通、六神通、十神通等各种说法。譬如五神通，包括宿命通、天耳通、他心通、天眼通、如意通。加上漏尽通，就是六神通。佛教的五神通，非常厉害，能够知道自己和他人的宿命，能听到世界上的各种声音，能知道他人心里在想什么，能看到世界发生的一切，能上天入地，出入三界。应该说，现代的高科技还没有达到这样的水平。如果科技能够达到五神通的水平，现代战争的理论和实践就要为之改观。在民间，则有所谓五通。从现有的材料来看，宋代的时候，主要在江浙一带，有所谓五通神的民间信仰。我们看南宋的诸多方志，如《淳熙三山志》《新安志》《会稽志》《咸淳临安志》，类书、笔记如《类说》《能改斋漫录》《宾退录》《睽车志》《括异志》，开始有了关于各地的五通庙、五通神的记载。由此可见，五通神是宋代开始在江浙、安徽一带流传的民间信仰。《西溪丛语》卷上就提到："绍兴府临街大楼，五通神据之，土人事之。"后来，又扩展到南方的更多的省份和地区，所以《江西通志》《湖广通志》《广西通志》里，也都提到了五通神的民间信仰。对于五通神，褒贬有一，有说好的，有说坏的。传统的文人，坚持孔子不谈怪力乱神的传统，说坏话的多，视五通神为邪神，视五通庙为淫祠，大儒朱熹的批评就很有代表性：

> 风俗尚鬼，如新安等处，朝夕如在鬼窟。某一番归乡里，有所谓五通庙，最灵怪。众人捧拥，谓祸福立见，居民才出门，便带纸片，入庙祈祝而后行。（《朱子全书》卷五一）

"朝夕如在鬼窟"，骂得非常恶毒，一股鄙视仇视之情，跃然字里行间。《能改斋漫录》卷一八中有《伍生遇五道神》一节，讲五道神化作五少年，伍生跟着其中的一个少年去其住所，看到"一室，四壁皆钉妇人婴儿，甚众。一室有囚无数，方拷掠号泣"，简直是人间地狱。

康熙二十三年（1684），理学名臣汤斌任江苏巡抚，"吴地楞伽山

五通祠赛，祷无虚日。斌去神像投之石湖，奏闻永禁”（《江南通志》卷一一二）。汤斌的这一举动，得到康熙的赞扬和肯定。这件事情在当时影响很大，蒲松龄的文字交、当时的风雅主持王渔洋，他在《居易录》卷一八、《池北偶谈》卷四，均提到了这件事情，称五通为“五通邪神”。蒲松龄的《五通》一篇也是将五通神作为邪神来描写的。

小说一开始，就说：“南有五通，犹北之有狐也。”将南方的邪神和北方的狐祟相提并论。我们知道，《聊斋志异》里塑造了许多美丽善良的狐女，但这里又是这么说，须知小说是因境生事，不可执一而论。这种地方，认真不得，你要较真，那就迂腐了。蒲松龄可能在这一篇小说里把狐狸精描写得非常可爱，在另一篇小说里可能就写狐狸精如何坏、如何害人。在这篇小说里，五通的主要罪状是淫占美妇。写的是吴商赵弘的妻子阎氏长得漂亮，被五通神看中，隔三岔五地来强奸阎氏。作者一面写五通神的横暴无耻，一面写赵弘夫妻的忍气吞声、羞缩恐惧。蒲松龄描写人物，非常注意人物的心理状态。阎氏身心受到极大摧残，“奄卧床榻，不胜羞愤。思欲自尽，而投缳则带自绝，屡试皆然，苦不得死”。作为丈夫的赵弘，他的男子汉的尊严也受到沉重的打击。夫妇两人束手无策，坐以待毙，这是在强暴恶势力面前的一种态度。

赵弘的表弟、会稽万生的出现，使事情出现转机。万生奋勇，刀劈五通，将其击毙。五通“颅裂而踣”，现出原形，“则一小马”。阎氏惧祸：“诸神将至，为之奈何！”万生沉着冷静，“摇手，禁勿声。灭烛取弓矢，伏暗中”，严阵以待。五通神来了四五个，万生毫不畏惧，射死一个，剁死一个，化作两豕，余党也没有敢再来骚扰。

万生从此名声大震，木商某特地来宴请他。原来是五通神要强娶他的妹妹，求万生出力相助。万生“意气自豪”，承担下来。五通一来，一见万生，返身就跑。看来，邪不压正，两军相争勇者胜。万生紧追，“但见黑气如飞，以刀跃挥之”，五通竟被砍断一足，“大嗥而去”。顺着血迹追去，五通已遁入江中。方志中说，五通庙亦有叫作龙宫庙，或五龙庙的，所以，五通大概是生活在水里。

这个故事告诉我们，平安不能乞求，面对恶势力的横暴，只有奋起和他拼命，凭靠一种有我无敌的气概，才能战而胜之，保护自己。

天下之宝，当归爱惜之人

小说中常常看到的是人与人的悲欢离合，但是，蒲松龄在《石清虚》里却写出一个人与石悲欢离合的故事。爱石如命的邢云飞，与充满灵气的石，写二者之间的知己之情、生死之情。不但士为知己者死，而且“石”亦为知己者死，这里面自然寄托着蒲松龄深刻的人生感慨。《聊斋志异》里有情痴、书痴、酒痴、花痴，《石清虚》一篇，又添上一位石痴。

作品可以分成三段。一是邢云飞喜获灵石；二是邢与灵石的悲欢离合，得而复失，失而复得，经历了三次劫难；三是邢死后，以石殉葬，石又为贼所劫，为官所得，最后，灵石粉碎，碎石归于邢墓。第一段是开场，第二段是核心，第三段是余波荡漾。

一个偶然的机会，邢云飞获得一块奇石，“四面玲珑，峰峦叠秀”，“每值天欲雨，则孔孔生云，遥望如塞新絮”。这里已经暗示读者，这块石头并不简单。

第一次考验很快就来临了。势豪某看中了奇石，竟强行抢夺，扬长而去。但是，势豪和灵石显然没有缘分，灵石堕河，“百计冥搜，竟不可见。”可是，邢云飞是得来全不费功夫。他到了灵石落水的地方，看到灵石就在水里。这第一次失而复得，使我们更加隐隐地感觉到灵石的非同一般。其中自然也反映了封建社会里以强凌弱的现象。

蒲松龄非常善于创造曲折的情节，他并没有急于安排第二次劫难，而是插进灵石“主人”的来访，使气氛又骤然地紧张起来。原来，来访的老叟是灵石的主人，他能够说出灵石的细微特征，说灵石前后有九十二个孔，孔中有五个字：“清虚天石供”。灵石的来历确实不寻常，它竟是月宫里的摆设。邢云飞见老叟将灵石的细部特征说得如此明白，也不能不承认老叟的所有权。但是，他实在是太爱这块灵石了，他百般地恳求老叟将灵石留下。最后，老叟为邢云飞的真挚所感动，没有将灵石带走。老叟临别时对邢云飞说：“天下之宝，当与爱惜之人。此石能自择

主，仆亦喜之。”这是全文的点睛之笔。老叟又说，“然彼急于自见，其出也早，则魔劫未除。”你要保留此石，还要减寿三年，你愿意吗？邢云飞毫不犹豫地就答应了。他为了保留这块灵石，宁可缩短自己的寿命。九十二个孔，被老叟一捏，闭上了三个。原来，石上的孔数，就是邢云飞的寿数，这就把邢云飞对石的痴爱写到极点。孔数与寿数的关系，真是作者的神来之笔，它把邢的痴，他与石的缘分，巧妙地联系在一起。回头一琢磨，老叟的出现，有四方面的作用：一是介绍了灵石的来历；二是特意点明，灵石能够自择其主，灵石所选择的主人，当然是能够真正爱它的人；三是考验了邢云飞对灵石的感情；四是暗示了情节未来的发展，为即将到来的魔劫作了铺垫。这一段似乎也可以放在第一次劫难的前面，但是，那样的话，效果显然不如现在这样的处理。小说最怕直，最怕看头知尾，最怕读者未卜先知。

第二次劫难很快就降临了。窃贼将灵石偷走了，邢云飞“悼丧欲死”，四处寻觅，历经数年。结果，在报国寺销赃的窃贼，被邢云飞撞个正着。送到官府，因为邢云飞能够说出那五个字和三指痕，所以窃贼败诉，灵石又物归原主。这里，“卖石者能言窍数”，“邢乃言窍中五字及三指痕”，这是关键的细节，使邢云飞打赢官司的经过显得非常合理可信。蒲松龄在这些地方，总是显得非常的细心、非常的耐心，滴水不漏，天衣无缝。第二次失而复得以后，邢云飞对灵石更加爱惜：“裹以绵，藏椟中，时出一赏，先焚异香而后出之。”

第三次劫难接踵而至。尚书某要出百金收购灵石，邢云飞坚决不卖，表示“万金不易”，这块灵石已经是他生命的一部分。尚书收购不成，便以事中伤，将其逮捕入狱。妻子为了营救丈夫，无奈之下，将灵石献给尚书。邢出狱，得知灵石已经献给尚书，“骂妻殴子，屡欲自经”。正在绝望之时，灵石托梦给他，让他不要悲伤，明年八月二十日，你到海岱门，用两贯钱就可以买到。再说，灵石到了尚书家，就没有灵气了，孔窍里不出云了，尚书家也就不太珍惜。第二年尚书贬官，家人窃石出卖。邢云飞果然在海岱门买到了灵石。

故事到这里似乎已经可以结束了，但蒲松龄不甘心这样平淡的结尾。他还要利用荡漾的余波，给读者想象不到的尾声。灵石的九十二个孔，被老叟塞去三个，所以邢云飞活到八十九岁。他的儿子遵守父嘱，将灵石殉葬，好像唐太宗临终时嘱咐，要将他最喜欢的王羲之《兰亭序》书帖殉葬一样。盗墓贼将灵石盗去，邢云飞显灵，盗墓贼被执送官府，谁知官看了，很是喜欢，想把灵石留下。结果，石忽然堕地，碎为

数十片。邢的儿子收拾碎石，仍葬在父亲的墓里。这是非常具有象征意义的结尾，可以说是余音袅袅。邢云飞舍命也要救石，而灵石则粉身碎骨也要归于邢云飞。这就是人和石之间的一种知己之情、生死之情，蒲松龄是借此来讴歌一种生死不渝的真情。

人间百态

《聊斋志异》的描写，遍及三教九流，写尽人间百态。《考城隍》《锺生》《陈锡九》《水灾》，写纯孝感动神明。《瞳人语》《黎氏》《霍生》写轻薄之戒。《祝翁》写弥留光景，所挂念者，床头之人耳。《种梨》写吝啬之报。《偷桃》写杂技之惊心动魄。《崂山道士》写娇惰不能吃苦的故家子。《鸦头》《细侯》写矢志靡他的雏妓。《长清僧》写僧人的定力。《蛇人》写人与蛇之间的感情。《娇娜》写恋情转化为友情。《口技》写口技的出神入化。《野狗》《公孙九娘》暗写于七之案杀人如麻的惨象。《库官》写富贵在天。《叶生》《贾奉雉》《司文郎》写落第举子的辛酸和愤懑。《妾击贼》写贤妾、悍妻。《王成》写一善之报。《小翠》写无心之善，涌泉相报。《青凤》写狂生死缠烂打，追逐少女，终于如愿。《婴宁》写少女之天真烂漫、千姿百态的笑。《海公子》写蛇精化成美女惑人。《丁前溪》写侠义好施。《侠女》写女子复仇。《莲香》写三角恋爱。《阿宝》《青娥》写情痴情种。《九山王》《遵化署狐》写用心良苦的报复。《红玉》写地方豪强之横行乡里。《老饕》写江湖上的强中更有强中手。《庚娘》写女子复仇。《田七郎》写急人难、重然诺的侠义。《促织》写人不如虫，写吏治的腐败。《蹇偿债》写变驴偿债。《头滚》写杀身之兆。《席方平》写吏治的黑暗，歌颂百折不回的反抗精神。《续黄粱》写名利之徒的黄粱美梦。《妖术》《念秧》《局诈》写骗术。《柳氏子》写贪占他人之财，他人化作忤逆子而报复之。《骂鸭》写小窃受惩。《金生色》写寡妇年少难守。《大力将军》写厚施不望报答，报答慷慨豪爽。《凤阳士人》写离思结梦。《堪舆》写求堪舆而图富贵之可鄙。《窦氏》写始乱终弃之获报。《秦生》写同病相怜。《武孝廉》写负恩获报。《马介甫》写惧内。《狼三则》写人与狼的斗智斗勇。《江城》《邵女》《邵临淄》《阎王》写悍妻。《云翠仙》写无赖得贤妻，卖妻而获恶报。《颜氏》写才女女扮男装，赴考高中，为女子扬眉吐气。《胡四娘》写世态炎凉。《冤狱》写司法之黑暗。《医术》写医生无术而有缘，歪打

正着。《菱角》写一对恋人乱离中的悲欢离合。《向杲》写化虎复仇。《聂政》写聂政显灵，抱打不平。《梦狼》写贪官如狼似虎。《姚安》写姚安杀妻图娶，又以多疑杀继室，破产贫困而死。《崔猛》写侠义抱打不平事。《诗谳》《折狱》写智破疑案。《大鼠》写大勇若怯，大智若愚。《王司马》写兵不厌诈。《于中丞》写清官破案。《王子安》写久试不售的迷狂心态。《刁姓》写“虽小道，亦必有过人之才”。《农妇》写健妇作为。《金陵乙》写贪财好色之报。《乔女》写丑女品德高尚，有侠义之心。《布商》写恶僧假佛营私，杀人灭口，遭到恶报。《三生》写落第举子怨毒之深。《胭脂》写公案而穿插爱情。

虽然写遍三教九流，写尽人间百态，但是，蒲松龄不写他不熟悉的生活和人物。他很聪明，他是天才，却不逞才。他写了那么多形形色色的女子，基本上都是小家碧玉，很少有大家闺秀。他写了那么多男子，主角大多是秀才，大多是平民，很多是贫民。写了很多墨吏贪官，却很少写高官。他对弱势群体充满同情，所以他的笔端饱蘸感情，爱憎分明。

难能可贵的是，蒲松龄对于人间百态中的世故人情，把握得非常准确，对各种人物在某种特定处境中的心理活动，把握得十分细腻，他好像一个出色的心理学家。《红楼梦》中，秦可卿的上房，有一副对联：“世事洞明皆学问，人情练达即文章。”用在蒲松龄身上，非常恰当。

《聊斋志异》近五百篇作品，并非都是小说，有些像寓言，有些像特写。如《地震》写震后种种现象，就像纪实特写。但是，有一个共同的特点，就是搜奇觅异，如书名所标：“志异”，这是继承了《搜神记》的传统。难怪他在《聊斋自志》里说自己“雅爱搜神”。《聊斋志异》中的作品，绝大部分是小说，是小说意识很强的小说，这一点和六朝的志怪、唐人的传奇形成了很明显的区别。唐人的传奇也表现出一定的小说意识，但远没有《聊斋志异》如此自觉。蒲松龄的小说，加强了惩恶扬善的伦理色彩。故事更曲折，人物的思想性格更鲜明，写到了人物的灵魂深处，包含了更加丰富的社会内容。

除了爱，什么都不要

《聊斋志异》中有很多艳遇的故事，没有青梅竹马，只有一见钟情。方栋见车内“二八女郎，红妆艳丽，尤生平所未睹”，便“目眩神夺，瞻恋弗舍”。（《瞳人语》）朱孝廉见画壁散花天女，“内一垂髫者，拈花微笑，樱唇欲动，眼波将流”，便“神摇意夺，恍然凝想”。（《画壁》）

故事发生的地点，或是一所空宅、废宅，门自开掩。或是一座荒庙，荆棘丛生，蓬蒿没人，《聊斋志异》中相当多的故事发生在寺庙里。或是挨着坟场，“白杨萧萧，声如涛涌”。或者竟是一所凶宅，冤鬼游魂，出入其中。或是道中邂逅，萍水相逢，跟踪尾随，无所顾忌。

角色的分配。或狐鬼是雄性，而女的是人，则狐鬼便是淫狐淫鬼，是惩罚的对象。结果呢，往往是不得好死。这一类故事因袭传统的志怪模式，没有出色之处。如《农人》《泥书生》《贾儿》。或男的是人而女方是雌狐女鬼，这种情况在《聊斋志异》中比较常见。这种角色分配说明什么呢？说明蒲松龄多半是自觉不自觉地站在男性的立场上考虑问题的。人间的女子不能让狐鬼去占有，而狐魅花妖却可以满足人间男子的种种欲望，解决他们的各种难题。像《画皮》中那种吃人的女鬼、《董生》中害人的狐女，在《聊斋志异》中很少。人们常说《聊斋志异》中的狐魅花妖“多具人情”，这诚然是不错的，但是与此同时，蒲松龄内心深处对狐鬼和人还是分得很清的。

《聊斋志异》的故事中，佻达狂生，倜傥书生，风狂儿郎，独得作者青睐。《瞳人语》中：“长安士方栋，颇有才名，而佻达不持仪节。”《捉狐》中：“孙翁者，余姻家清服之伯父，素有胆。”《狐嫁女》中：“历城殷天官，少贫，有胆略。”《青凤》中：“耿有从子去病，狂放不羁。”见到美女青凤，口出狂言：“得妇如此，南面王不易也！”耿生的狂，狂得连青凤的叔都怕他，只好搬走。《鲁公女》中：“招远张于旦，性疏狂不羁。”《李伯言》中：“李生伯言，沂水人。抗直有肝胆。”《泥

鬼》中：唐太史“童年磊落，胆即最豪”。《辛十四娘》中：“广平冯生，正德间人。少轻脱，纵酒。”《捉鬼射狐》中：李公“为人豪爽无馁怯”。《胡四相公》中：张虚一“性豪放自纵”。明知宅有狐，偏向狐宅去。有好奇之心，无恐惧之意。《酒狂》中：题名就带“狂”字。缪永定，“素酗于酒”，“滑稽善谑”，“使酒骂座”。《武技》中：李超“豪爽，好施”。蒲松龄的东家毕际有，被蒲松龄编进小说，“余友毕怡庵，倜傥不群，豪纵自喜”。《章阿端》中：卫辉戚生，“少年蕴藉，有气敢任”，凶宅也照住不误。《花姑子》中：安幼舆，“为人挥霍好义”。《黎氏》中：“龙门谢中条者，佻达无行。”《云翠仙》中：梁有才，烧香见女郎，“年十七八而美”，死缠烂打。《小谢》中：陶望三，“夙倜傥，好狎妓，酒阑辄去之”。《林氏》中：“济南戚安期，素佻达，喜狎妓。”《冤狱》中：“朱生，阳谷人。少年佻达，喜诙谑。”《鬼令》中：“教谕展先生，洒脱有名士风。然酒狂，不持仪节。”读完以后，闭目一想，佻达狂放之士，悉数登场，历历如在眼前。

艳情故事中，男主角的性格，更是或痴或狂，或者是痴而兼狂。《青凤》中的耿生，《胡四姐》里的尚生，《葛巾》里的常生，都是狂得要命。唯其又痴又狂，有一股不听邪的劲头，才能冲破“男女授受不亲”之大防，给艳情故事以强劲的推动力。这里有一点作者自己的影子。《聊斋自志》中就坦承：“遄飞逸兴，狂固难辞；永托旷怀，痴且不讳。”虽然没有行动，心动却是事实。虽然我们不能把作品中的人物等同于作者本人，但我们从作品对人物的描写中可以体会出他的倾向。在大部分故事里，作者显然是带着微笑、带着宽容来写这些艳情故事中的男主角。

《聊斋志异》中的美女，平均年龄很小。《画皮》中的女鬼，“二八姝丽”。《画壁》中的美女，方垂髫之时。《瞳人语》中，轿子里坐的，是“二八女郎”，娇娜“年约十三四”，青凤“才及笄”，即十五岁。《董生》里的狐女，“韶颜稚齿，神仙不殊”。婴宁“年已十六”，聂小倩是一个“十七八女子”，与公孙九娘、云翠仙、小谢同岁，寇三娘“年约十四五”，胡四姐“年方及笄”，侠女“年约十八九”，林四娘、秋容、舜华年二十，算是大龄女青年。《莲香》中的李氏，“年仅十五六”，巧娘“年可十七八”。《狐联》中两个狐女，“一可十七八，一约十四五”。连琐年十七。《小二》中的小二，年十五，“绝慧美”，辛十四娘年十五，伍秋月“年可十四五”，蕙芳“年可十六七”，小翠“年二八矣”，胭脂年十五。

只要是美女就可以，明知对方是狐是鬼，也在所不计。嘉平公子“始

知为鬼，而心终好之”。（《嘉平公子》）桑生知莲香是狐、李氏是鬼，而不能舍弃。（《莲香》）冯生认为，“若得佳人，狐亦自佳。”（《辛十四娘》）程生遇丽人，丽人告诉他：“妾非鬼，狐也。”程曰：“倘得佳人，鬼且不惧，而况于狐。”（《青梅》）莱阳生明知公孙九娘是鬼，看到九娘的美貌，也就欣然同意和她结成伉俪。（《公孙九娘》）朱公见狐，“容光艳绝，心知其狐，而爱好之，遽呼之来”。（《汾州狐》）陈公夜晚独坐，有女子来，“视之，不识，而艳绝，长袖宫装。公意其鬼，而心好之。捉袂挽坐”。（《林四娘》）韩光禄的仆人，夜晚见灯，灯化为犬，又化作女。仆“心知其狐”，不以为怪，“遂共宿止，昼别宵会，以为常”。（《犬灯》）戚生进凶宅，见一美丽女鬼，便搂在怀里。鬼女笑他：“狂生不畏鬼耶？将祸尔死！”（《章阿端》）王鼎遇美人伍秋月，“虽知非人，意亦甚得”。（《伍秋月》）于璟遇绿衣女，“绿衣长裙，婉妙无比”，“于知非人，遂与寝处”。（《绿衣女》）封云亭明知梅女是缢鬼，只是见她“姿态嫣然”，便“爱悦之，欲与为欢”。（《梅女》）徐生设帐施家，看上施家“风致韵绝”的婢女爱奴。后来，知爱奴与施老一家均是鬼魂，仍不忍舍弃爱奴。作者在是篇的“异史氏曰”中自谓“艳尸不如雅鬼”。（《爱奴》）晏仲游冥间，中意湘裙，其亡兄劝他：“地下即有佳丽，恐于弟无所利益。”晏仲却说：“古人亦有鬼妻，何害？”（《湘裙》）舜华告诉张鸿渐：“妾，狐仙也。与君固有夙缘。如必见怪，请即别。”“张恋其美，亦安之。”（《张鸿渐》）原因很简单，因为是狐是鬼，均不影响男方欲望的满足。

这些狐女和鬼女除了爱，什么都不要。她们一没有财产的考虑，二没有门第的观念，不会给男方出任何难题，男方也不用担心有什么不好的后果。相反，她们为男方解决各种难题。《狐谐》里的阿福爱上一位狐女，“凡日用所需，无不仰给于狐”。这位狐女诙谐风趣，谈笑风生，善解人意，是闺阁中理想的谈友。《章阿端》里的鬼女端娘还帮助戚生和已故的妻子见面。《双灯》中的狐女自嘲地对情人说：“痴郎何福，不费一钱，得如此佳妇，夜夜自投到也。”况且《双灯》中的男主角是有妻室的，狐女心甘情愿地给他当二奶，不要一分钱。《毛狐》里的农子马天荣，得到了狐女的爱，又对狐女提出经济的要求：“既为仙人，自当无求不得。既蒙缱绻，宁不以数金济我贫？”不以美色为知足，还要财色双得。他又嫌狐女不够漂亮，狐女嘲笑他说：“吾等皆随人现化。子且无一金之福，落雁沉鱼，何能消受？以我蠢陋，固不足以奉上流；然较之大足驼背者，即为国色。”狐女的这番话，不禁使人想起晏子使楚。《翩翩》里的仙女翩翩，为罗子浮治病，做了他的妻子，给他制衣，饮食，

为他生儿子。《云翠仙》里的梁有才，非常轻薄，死缠烂打，如愿而得云翠仙。家中空无所有，云母见此情况，说“似此何能自给？老身速归，当小助汝辛苦”。“次日，有男女数辈，各携服食器具，布一室满之。”

《聊斋志异》中的狂生之追逐美女，一般采用死缠烂打的战术，不达目的，决不收兵。男主角或是有妻室的，但作者不管这些，依旧放手让他去追。他们的妻子常常是睁一眼闭一眼，听之任之，置若罔闻。至多是“惧为厮蛊”，全是为丈夫着想。蒲氏之多为男子着想，亦由此可见一斑。他们一见到美人，只要“四顾无人”，不管对方愿意不愿意，便迫不及待地提出性要求，或是“遽拥之”，“欲与为欢”，或是“探手于怀，接唇为戏”，或是“惊喜拥入，穷极狎呢”，或是“灭烛登床，狎情荡甚”。个个色胆包天，人人如狼似虎。常常是连对方的姓名还不知道，就把人抱入怀中。（《画壁》）往往是“不暇细审，遽前拥抱”。（《封三娘》）安幼舆看到“芳容韶齿，殆类天仙”的花姑子，乘家长不在，就欲行强暴。在这里，只看到貌的吸引和性的冲动。礼教的顾忌虽然没有，但责任和后果也抛到九霄云外。《聊斋志异》中的男主角常常是得陇望蜀，坐拥双美，妻妾关系往往很和谐，娇妻美妾，相安无事。（《莲香》、《陈云栖》、《胡四姐》、《封三娘》、《巧娘》、《青梅》、《竹青》、《连城》、《嫦娥》、《萧七》、《香玉》、《小谢》）范十一娘主动建议封三娘：“吾姊妹，骨肉不啻也，然终无百年聚。计不如效英、皇。”十一娘要和封三娘同做孟生的妻子。封三娘死活不肯，孟生和十一娘设计，将封三娘灌醉，“生潜入污之”。做妻子的如何处理和妾的关系呢，蒲松龄在《恒娘》一篇中开出“欲亲反疏”的药方，也就是给对方空间的办法。“朝夕而絮聒之，是为丛驱雀，其离滋甚耳！”先得贤名，不闻不问，高自位置，欲迎先拒。“因所好而投之。”结论是：“人情厌故而喜新，重难而轻易。丈夫之爱妾，非必其美也。”

亦真亦幻

《聊斋志异》取得巨大成功的秘密是什么？秘密在于作者如何处理真和幻的关系。

《聊斋志异》中，有些作品完全没有超现实的因素，譬如《胭脂》。没有狐狸精，没有鬼怪，一切都是现实生活中可能发生的事情。有些作品完全采用纪实的手法，譬如《地震》，已经不是小说，而是变成特写，有点像现在的新闻报道。有些作品，只是稍作夸张，譬如《口技》。可是，从艺术上看，这些作品虽然很出色，却并非蒲松龄最有代表性的作品。蒲松龄对小说的贡献主要不是这一类作品，《聊斋志异》对小说的贡献在于那些狐魅鬼怪的故事。

以屈原为代表，中国古代的诗人，早就懂得利用超现实的浪漫想象来表现自己的理想和情感。小说因为其搜奇觅异的本性，更是以神话为起点，以超现实的想象开始了自己的漫漫征程。从神话到志怪，从志怪到传奇，中国古代的小说始终没有抛弃这一权利。即便是以写实见长的《红楼梦》，也没有放弃超现实的浪漫想象。

超现实的情节和环境对人物是一种异常的考验。在这种考验中，人物的思想性格，尤其是人物的心理活动，得到充分的展示。因为是现实生活中不可能具有的考验，所以自然地获得一种陌生的美感。小说家由此而获得一个新的表现人物、演绎人生的巨大空间。《聊斋志异》写尽人间百态，但是，这些题材也都有人写过。然而，因为蒲松龄引入了超现实的因素，扩大了人物“生活的空间”，也就带来了新的故事，人物的悲欢离合获得了新的展示平台。

如何使超现实的情景给人一种非常“真实”的感觉，这是小说家要解决的任务。在《聊斋志异》诞生以前，志怪和传奇已经为蒲松龄积累了丰富的经验，而蒲松龄则以其深厚的生活基础，杰出的艺术天才，将这一种传统发扬光大，使其达到登峰造极的水平。

有意地模糊真实和虚幻的差别、现实和超现实的区别，是第一个要点。从审美的趋向来说，诗歌有朦胧诗，最典型的是李商隐的那些《无题》诗，美丽而又朦胧，缠绵而又含糊。意象的指向难以落实，从而取得一种意想不到的丰富和美丽。小说家则是情节、人物、环境三个方面，故意地模糊真幻，在真实与虚幻的融合中取得一种真幻相间的美。《聊斋志异》在这一点上取得了巨大的成功。

从角色的设计来看，这些作品中，现实的人物和超现实的人物同时存在。它与《何典》这种小说不同，《何典》是一个鬼的世界，虽然是以鬼写人，以鬼的世界来写世态，但作者不追求真幻相间的效果。给人的感觉，作者处处在写鬼，却又处处在写人，写世态。《聊斋志异》则继承志怪和传奇的传统，创造了一个真幻相间的世界。我们读《西游记》，几乎完全进入一个神魔世界。里面也会时不时出现几个凡人，但都微不足道，没有给人留下多少印象。就整体的印象来说，真幻相间的感觉并不突出。《聊斋志异》则不同。譬如《司文郎》一篇，王平子、余杭生是现实的人，宋生是鬼魂，瞽僧是半仙式的人物。再如《娇娜》一篇，娇娜是狐女，孔生是人。又如《莲香》一篇，桑晓是人，李氏是鬼，莲香是狐。狐鬼神怪本身，虽然会有各种随之而来的神异怪谲，但是，他们的思想性格、心理活动，与人完全没有区别。他们与人一样，也有爱，也有恨，也有喜怒哀乐。关于这一点，人们已经谈得很多。故事里所涉及所渗透的世态人情，也与现实的世界没有区别。在《凤仙》一篇的“异史氏曰”里，蒲松龄自己就说出了这个秘密：“冷暖之态，仙凡固无殊哉！”

从人的角度去看鬼、看狐、看神，这是《聊斋志异》的一个要点，这一点是继承了志怪和传奇的传统。这一点是和《西游记》不同的，《西游记》是从孙悟空以及取经人的角度去看神仙、看妖魔鬼怪。取经人中，只有唐僧是肉体凡胎，孙悟空、猪八戒和沙僧都是神魔。《聊斋志异》是人和鬼怪神魔混在一起，真幻相间的色彩更加强烈，现实和超现实的因素融合在一起，难解难分。

从情节上看，《聊斋志异》的作品，或是从现实世界，不知不觉地，便走进了超现实的世界，最后又回到现实世界。譬如《席方平》一篇，就是如此。先是在人间，然后到了阴间，逐级上告，终于昭雪冤屈，回到人间。或是以现实世界为背景、为基础，不时地穿插超现实的情节，这是《聊斋志异》中大部分作品采取的手法。譬如《促织》一篇，征缴促织是一个整体的现实的背景，成名一家的命运起伏是中心的

线索，儿子的灵魂变成了一头促织是个超现实的情节，这一情节成为整个故事的关键。如果把儿子魂变促织这一超现实的情节去掉，这个故事就将失去所有的精彩。通过这一情节，揭示出人不如虫的社会悲剧。超现实的人物、情节将要出现的时候，往往是在梦里、在病中、在大醉之中、在神志恍惚之中。《画壁》中的朱孝廉，在“神摇意夺，恍然凝思”的情况下，“身忽飘飘，如驾云雾，已到壁上”。王子安大醉之中，便有两只狐狸来捉弄他。与此同时，作者不时地布设疑点，暗示超现实的因素已经出现或是将要出现。《考城隍》一篇，宋公见吏人来请他赴试，宋公很奇怪：“文宗未临，何遽得考？”这是预设伏笔，暗示宋公将赴阴间。《莲香》一篇，先有东邻生的恶作剧，使桑晓放松了警惕戒备之心，然后才有莲香的冒充妓女，李氏的冒充良家女。如果去掉东邻生调笑桑晓的这一段铺垫，整个故事就会逊色不少。《凤阳士人》中，士人妻期盼心切，“才就枕，纱月摇窗，离思萦怀”，于是就有丽人来邀请她。

《聊斋志异》中超现实的情节，往往糅合了现实的生活体验，使超现实的情节获得一种“真实感”。譬如席方平在地狱受刑的细节描写，席方平受锯刑，“遂觉锯锋曲折而下，其痛倍苦”。受刑以后，“席觉锯缝一道，痛欲复裂”。小鬼为他的孝道所感动，送他一条丝带，席方平“受而束之，一身顿健，殊无少苦”。这里显然融合了一般人对伤痛的体验。再如，娇娜为孔生切割肿块，康复的速度之快自然是超现实的，但是，手术以后，伤口恢复的感觉，“再一周，习习作痒”，利用了人们伤口愈合时的体验。

迷信中包含着丰富的想象力，在社会上造成一种心理定式。蒲松龄剔除其中的荒谬和恐怖，汲取其想象力，酿造出美丽的艺术的花朵。而迷信带来的心理定式加强了超现实想象的可信度，使读者轻易地就接受了超现实的情节。譬如《聊斋志异》中的鬼，常常是听到鸡鸣就匆匆离去。鬼与人交，会影响人的健康。溺鬼要投胎变人，必须找到替死的鬼。亵渎神灵会遭到报应。物老可以成精。生前作恶，死后要下地狱。心术不正，法术就可能不灵。如此等等。迷信带来种种约定俗成的心理定式，小说家巧妙地利用这种心理定式，创造出离奇的故事。

《聊斋志异》中，每个作品中超现实因素所占的比重是很不平衡的。像《席方平》这样的作品，故事基本上都在阴间进行。像《瞳人语》这样的作品，引人注目的是造成“白内障”的两个小人。像《画壁》这种作品，主要是故事是画中美人所引起。这些作品如果将超现实的因

素除去，则全部故事将不复存在。

鬼的逻辑

《聊斋志异》里常常写到鬼。世界上并没有鬼，但是，有无数关于鬼的迷信，这些迷信里包含着许多约定俗成的逻辑，蒲松龄在写鬼的时候，没有忘记这些约定俗成的逻辑，相反，他要充分利用流行的逻辑，来使人觉得他写的鬼非常像鬼。

迷信说法，人之将死，阎王便派勾命人来勾魂。如果鬼使人手不够，可以勾摄阳间之人代为服役。《聊斋志异》里就常常出现勾命人的形象，《梦狼》里，还有代为服役的丁某。

人一死，尸体就会逐渐地冷下去，所以，在一般人的想象中，鬼是冷的，冰冷冰冷。《世说新语·忿狷》便提到，王胡之去拉王恬的臂，王恬很不高兴地说："冷如鬼手馨，强来捉人臂。"《咬鬼》一篇，写女鬼压在某翁腹上，"以喙嗅翁面，颧鼻额殆遍。觉喙冷如冰，气寒透骨"。《莲香》一篇，桑晓握女鬼李氏的手，"冷如冰"，桑晓问怎么回事，李氏说："幼质单寒，夜蒙霜露，那得不尔！"蒙混过去。后来，李氏问桑晓，她和莲香比，谁美，桑晓说："可称双绝。但莲卿肌肤温和。"

鬼是轻飘飘的，所以《搜神记》卷一六有《宋定伯》一篇，写宋冒充鬼，与一鬼去宛市，宋和鬼交替背着走，鬼奇怪宋怎么这么重，怀疑宋不是鬼。宋掩饰说，他是新鬼，所以身重，蒙混过去。宋背鬼的时候，果然觉得非常轻。《鲁公女》里，张于旦抱起女鬼，"如抱婴儿，殊不重累"。《莲香》中，桑生抱起李氏，"身轻若刍灵"，像殉葬的茅草人一样轻。

女鬼可以大胆地追求爱情。《鲁公女》一篇，张于旦说："生有拘束，死无禁忌。九泉有灵，当姗姗而来，慰我倾慕"。说出了这个秘密。

迷信认为，人与鬼交，会损害人的健康。所以《聊斋志异》中，凡属可爱的女子，大多是狐女，如婴宁、莲香、青凤、娇娜、青梅、狐娘子、辛十四娘、小翠、鸦头、封三娘，而鬼女较少。如果是鬼女，或者

是不能长久，如公孙九娘、章阿端；或者是先曾害人，如《水莽草》里的寇三娘；或者是转世为人，始得与人长为夫妇，如《莲香》中的李氏；或是借男子的阳气人气，慢慢地变成无害之体，如伍秋月、聂小倩。《小谢》中的秋容和小谢是《聊斋志异》中写得最可爱的女鬼，顽皮活泼。陶生开始说："阴冥之气，中人必死。"陶生与二女经历了一段患难与共的日子以后，提出"今日愿与卿死"，二女却婉拒道："向受开导，颇知义理，何忍以爱君者杀君乎？"这是写二女的善良，是真正为陶生着想。最后是秋容和小谢都转世为人以后，才先后与陶生结合。《连琐》里，杨于畏求欢连琐，连琐拒绝说："夜台朽骨，不比生人，如有幽欢，促人寿数。妾不忍祸君子也。"《莲香》里的鬼女李氏就不明白这一点，桑晓与她交往一段时间，莲香说他"神气萧索"。又过了一些时候，莲香说他"脉析析如乱丝，鬼症也"。桑晓不听莲香的警告，继续与李来往，两月以后，"日渐羸瘠，惟饮 粥一瓯"。不久，竟"沉绵不可复起"。

狐狸精作祟害人，是流传民间的迷信。但《聊斋志异》中的很多狐女，却并不害人，还会救人。蒲松龄借莲香之口解释说，害人的狐，"是采补者流，妾非其类。故世有不害人之狐，断无不害人之鬼，以阴气盛也"。将狐一分为二，有害人的，有不害人的，这就堵上了漏洞。

鬼一般晚上出来活动，听到鸡叫就消失。《土偶》里马某，死后，犹来阳间与妻子相聚，"遂燕好如平生，鸡鸣，即下榻去"。《莲香》中，"李听鸡鸣，彷徨别去"。《小谢》里二女鬼，一为秋容，一为小谢，晚上来和陶生闹腾，"鸡既鸣，乃寂无声，生始酣眠，终日无所睹闻。日既下，恍惚出现"。《王六郎》里，溺鬼王六郎"听村鸡既唱，洒泪而别"。

迷信的说法，鬼可以借尸还魂，《小谢》里的秋容，便乘人丧女出殡，借尸复活。

视觉以外

人之接触、感知外部世界，视觉最为紧要，所以人说，要像保护眼睛一样保护珍贵的东西。但是，视觉以外，听觉也非常重要，耳朵不好，也很不方便。其次便是触觉、嗅觉。蒲松龄的《聊斋志异》，视觉以外，兼写听觉、触觉、嗅觉，给人以丰富的想象空间。

《聊斋志异》非常善于渲染气氛，往往鬼未出现，已是鬼气拂拂，狐未露面，已是神秘诡谲。其中声音的描写非常重要，山魈欲现，“忽闻风声隆隆，山门豁然作响。窃谓寺僧失扃。注念间，风声渐近居庐，俄而房门辟矣。大疑之。思未定，声已入屋。又有靴声铿铿然，渐近寝门。心始怖。俄而寝门辟矣”。（《山魈》）蛇精将来，“忽闻风萧萧，草木偃折有声”。（《海公子》）鬼女连琐出场前，作者有如下描写：“斋临旷野，墙外多古墓。夜闻白杨萧萧，声如涛涌。”耿生与青凤的一次不期而遇，作者这样描写狐女的出现：“次夜，更既深，灭烛欲寝，闻楼后发扃，辟之坪然。生急起窥觇，则扉半启。俄闻履声细碎，有烛光自房中出。视之，则青凤也。”门声、履声，加上摇曳的烛光，有气氛，有心情，写来情景如画。本来，耿生求婚遇阻，心情懊丧，复见青凤，转瞬之间，柳暗花明。《画皮》里的女鬼，被道士追击，“人皮划然而脱”。道士杀死女鬼，将人皮卷起来，“如卷画轴声”，使人如闻其声，对那张可怕的人皮有了一种质感。《司文郎》里的瞽僧，闻到第六篇文章，也就是余杭生座师的文章时，“忽向壁大呕，下气如雷”。有听觉，有嗅觉，可以想象文章之臭。《席方平》写席方平受锯刑的痛苦：“遂觉锯锋曲折而下，其痛倍苦”，“席觉锯缝一道，痛欲复裂”。这是写触觉，利用了人们对伤痛的感受。《口技》一篇，全写听觉。由听到的各种声音来想象，好像一幕广播剧。桑生一握李氏的手，冰凉，这是对鬼女的身份的暗示。作者写婴宁生活的环境：

乱山合沓，空翠爽肌，寂无人行，止有鸟道。遥望谷底，丛花乱树中，隐隐有小里落。下山入村，见舍宇无多，皆茅屋，而意甚修雅。北向一家，门前皆丝柳，墙内桃杏尤繁，间以修竹，野鸟格磔其中。……有巨石滑洁，因据坐少憩。

“空翠爽肌”“有巨石滑洁”是触觉，“野鸟格磔其中”是听觉，“寂无人行”是兼写视觉和听觉。这种山野景色与婴宁“原生态”的性格非常和谐。《娇娜》一篇，写娇娜为孔生做手术的过程：

> 女乃敛羞容，揄长袖，就榻诊视，把握之间，觉芳气胜兰。女笑曰：“宜有此疾，心脉动矣。然症虽危，可治。但肤块已凝，非伐皮削肉不可。”乃脱臂上金钏安患处，徐徐按下之。创突起寸许，高出钏外，而根际余肿，尽束在内，不似前如盌阔矣。乃一手启罗衿，解佩刀，刃薄于纸，把钏握刃，轻轻附根而割。紫血流溢，沾染床席。……未几，割断腐肉，团团然如树上削下之瘿。又呼水来，为洗割处。口吐红丸，如弹大，着肉上，按令旋转：才一周，觉热火蒸腾；再一周，习习作痒；三周已，遍体清凉，沁入骨髓。

这里有孔生的视觉、触觉、嗅觉印象，有孔生的心理感受，给人深刻的印象。

《西湖主》一篇，写水宫景象：“忽而笙管嗷嘈，阶上悉践花罽，门堂藩溷，处处皆笼烛。数十妖姬，扶公主交拜。麝兰之气，充溢殿庭。”

《惠芳》一篇，写马二混娶惠芳。马家穷，惠芳自带二婢，其一为秋月，其一为秋松。秋月出一革袋，摇了几下，“已而以手探入，壶盛酒，柈盛炙，触类熏腾。饮已而寝，则花罽锦裀，温腻异常”。视觉、嗅觉、触觉俱全。

《九山王》一篇，写焚烧狐宅的惨象：“焰亘霄汉，如黑灵芝，燔臭眯不可近；但闻鸣啼嗥动之声，嘈杂聒耳”。冲天的火光，死狐的恶臭，狐狸被烧的惨叫，读来如在眼前。

纤足和绣花鞋

陶渊明有一首《闲情赋》，赋中说，为了接近心上人，“愿在衣而为领”，“愿在裳而为带”，“愿在发而为泽”，“愿在眉而为黛”，“愿在莞而为席”，“愿在丝而为履”，“愿在昼而为影”，“愿在夜而为烛”，“愿在竹而为扇”，“愿在木而为桐”。这些浮想联翩有一个共同的特点，都是要贴近女子的身体，已经超出精神的追求，难怪昭明太子要遗憾，指其为“白璧微瑕”。陶渊明是性情中人，昭明太子是一位拘谨的人，自然理解不了。《闲情赋》里这一大堆的“胡思乱想”中，便有“愿在丝而为履”一条，这是注意到女子的脚了。诗人希望变成女子的鞋，目的当然是贴住玉趾，“一近芳泽”。白居易《杨柳枝二十韵》，有“绣履娇行缓，花筵笑上迟”之句。大历时，夏侯审《咏被中睡鞋》云：“云里蟾钩落凤窝，玉郎沉醉也摩挲。”杜牧《咏袜》则有“钿尺裁量减四分，纤纤玉笋裹轻云”之咏。真是人同此心，心同此理。如果是弗洛伊德生前知道，必定会把这些诗赋作为潜意识的范例写进他的大作。

时代不同，审美的眼光和标准也不同。明清时代，一个女子的美不美，那双脚非常重要。因为有这种风气，所以明清的小说，尤其是通俗白话小说，都注意到了女子的纤足和绣花鞋。脚好像是越小越美，越能讨男人的喜欢，而“大脚婆”则是骂人的话。

我们读《聊斋志异》，看蒲松龄之喜欢纤足，念念不忘，亦毋庸讳言。《莲香》中的李氏，她将自己的一只绣花鞋送给桑生作为信物，只要桑生一握它，她就会出现。李氏投胎而为燕儿以后，发现脚变大了，“鞋小于足者盈寸”，竟“把履号咷，劝之不解”，说是本来就觉得不如莲香，“今反若此，人也不如其鬼也！”怕桑生看不上她了。后来，绝食七天，脚变小了，“乃喜”。《聂小倩》一篇，连聂小倩这样一位侠义人物，居然也是小脚，“肌映流霞，足翘细笋，白昼端相，娇艳尤绝”。不知道是否影响飞檐走壁。《娇娜》一篇，也没有忘记写一笔阿松的脚：“莲钩蹴凤。”阿松之能够“与娇娜相伯仲”，那双纤足是重要的考量

指标。《连琐》一篇，杨于畏与连琐相会，杨特意“欲视其裙下双钩”，把玩连琐的绣花鞋。《青凤》一篇，耿生挑逗青凤，便“隐蹑莲钩”。《云翠仙》中，梁有才要勾引云翠仙，“诈为香客，近女郎跪。又伪为膝困无力状，故以手握女郎足”。人家躲开，梁又凑上去，“少间，又据之”。厚颜之极。《织成》一篇，柳生酒醒，“见满船皆佳丽”。织成出来时，柳生躺着，他首先注意到的，便是“翠袜紫鞋，细瘦如指”，“心好之，隐以齿啮其袜”。柳生向人说：“舟中侍儿，虽未悉其容貌，而裙下双钩，亦人世所无。”《阿宝》一篇，写孙子楚追求阿宝，一定要阿宝给他一只绣花鞋作为“信誓物”。后来，阿宝的父亲顾虑“择数年得婿若此，恐将为显者笑”，但阿宝“以履故，矢不他”。可见，那只鞋是多么重要。《江城》一篇，高蕃见陶家妇，“爱其双翘”。《毛狐》一篇，农子马天荣嫌狐女长得不漂亮，狐说：“以我蠢陋，固不足以奉上流；然较之大足驼背者，即为国色。”看来，大脚是很严重的问题。窦旭和莲花公主，洞房花烛，新婚宴尔，“诘旦方起，戏为公主匀铅黄；已而以带围腰，布指度足”。伸开手指，度量公主脚的大小。《翩翩》一篇，罗子浮挑逗花城，“假拾果，隐捻翘凤”。使人想起《水浒传》里，王婆房中，西门庆之勾引潘金莲。《胭脂》一篇，爱情加公案，胭脂的那只绣花鞋在结构上起了很大作用。宿介死皮赖脸地抢走了胭脂的绣花鞋，胭脂误以为来人是鄂生，她严肃地表示：“君如负心，但有一死！”宿介慌乱之中，将鞋失落。又被无赖毛大拾去，毛大想以鞋去讹诈胭脂，结果骗奸未遂，将卞牛医杀死，而将绣花鞋丢在了卞家，胭脂因此而以为凶手是鄂生。而《胭脂》一篇对绣花鞋的利用，早有《泾林续记》中《张荩》一篇创新在先。富家子弟张荩，偶见楼上美人，以同心方胜投之，而美人则报以绣花鞋。谁知绣花鞋让卖花媪的儿子拣去，冒名顶替，前去赴约。由此而引起一系列的曲折，酿成一桩冤假错案。冯梦龙又将其改编为《醒世恒言》中的《陆五汉硬留合色鞋》。一只绣花鞋，闹得风风雨雨。

此辈无有不可杀者也

蒲松龄对衙役，可以说是深恶痛绝。“古今有忠奴仆，无忠衙役，何也？……至于衙役，皆里中之狡黠者为之。方其未入，则以朘民为志；及其既入，惟以欺官为能。其心何可问乎！”（《上邑侯张石年书》）“凡为衙役者，人人有舞文弄法之才，人人有欺官害民之志。盖必诱官以贪，而后可取溪壑之盛；诱官以酷，而后可以济虎狼之势。若少加词色，则必内卖官法，外诈良民，倚势作威，无所不至。往往官声之损，半由于衙蠹，良可惜也！但其人近而易亲，其言甘而易入，又善窥官长之喜怒，以为逢迎。若居官数年而无言听计从之衙役，必神明之宰，廉断之官也。”（《循良政要》）王鼎的哥哥无辜被囚，衙役索贿不得，发怒，“猛掣项索，兄顿颠蹶”。王鼎见状大怒，“忿火填胸，不能制之，即解佩刀，立决皂首。一皂喊嘶，生又决之”。连杀两个衙役以后，王鼎仓皇出逃。伍秋月受其牵连，被捕入狱。王鼎去救她，只见“秋月在榻上，掩袖呜泣。二役在侧，撮颐捉履，引以嘲戏，女啼益急。一役挽颈曰：既为罪犯，尚守贞耶？”王鼎愤怒，“持刀直入，一役一刀，摧斩如麻，篡取女郎而出”。王鼎先后杀了四个衙役，这些衙役或是向囚犯索贿，索贿不遂就虐待囚犯，或是调戏女犯，无耻无赖。作者在“异史氏曰”里说：“余欲上言定律：凡杀公役者，罪减平人三等。盖此辈无有不可杀者也。”（《伍秋月》）

明清时期描写世俗生活的小说里创造了一系列衙蠹的形象。《水浒传》里有董超、薛霸，《红楼梦》里有葫芦僧，《儒林外史》里有翟买办、潘三，《聊斋志异》里也没有忘记刻画衙蠹的丑恶形象。《席方平》一篇，在刻画阎王到城隍的贪婪凶狠的同时，也顺手写出衙役的可憎：

> 席谢而下。鬼与俱出，至途，驱而骂曰：“奸猾贼！频频反复，使人奔波欲死！再犯，当捉入大磨中细细研之！”席张目叱曰：“鬼子胡为者！我性耐刀锯，不耐挞楚耶！请反见王，王如令我自归，亦复何劳相送。”乃反奔。二鬼惧，温语劝回。席故蹇缓，行数步辄憩路侧。鬼含怒不敢复言。……二鬼乘其不备，推入

门中。惊定自视，身已生为婴儿。

这一段，写尽衙役的欺软怕硬，狐假虎威。在二郎神的判词里，特意斥责衙役："隶役者，既在鬼曹，便非人类。只宜公门修行，庶还落蓐之身；何得苦海生波，益造弥天之孽？飞扬跋扈，狗脸生六月之霜；隳突叫号，虎威断九衢之路。肆淫威于冥间，咸知狱吏为尊；助酷虐于昏官，共以屠伯是惧。当以法场之内，剁其四肢；更向汤镬之中，捞其筋骨。"切齿之恨，跃于纸面。

《梦狼》专为贪官画像，但亦顺便为衙役作画。公子甲的衙署里，"见堂上、堂下、坐者、卧者，皆狼也"，是一个狼的世界。这是在痛骂官场，纯粹狼窝！"白骨如山"，以死人为庖厨，是吃人的世界，人间的地狱。"蠹役满堂，纳贿关说者中夜不绝。"这是骂蠹役的为虎作伥。是篇后面附的两个故事，专写衙役之可恶，他们欺上瞒下，将官和民都瞒在鼓里，从中取利。两个故事中的官都是清官，但是，衙役将官的脾气习惯摸透了，设下圈套，两个清官都中了圈套，落入衙役所设的陷阱。所以，作者感慨地说："即官不为虎，而吏且将为狼，况有猛于虎者耶！""要知狼诈多端，少失觉察即为所用，正不止肆其爪牙，以食人于乡而已也。此辈败我名，败我阴骘，甚至丧是身家。不知居官者作何心肺，偏要以赤子饲麻胡也！"

妓尽狐也

古代小说中塑造的妓女形象，形形色色，数量可观。有的作者，把妓女写作佳人，书生与妓女的故事变成才子佳人的爱情故事。譬如唐人的小说《李娃传》，再如《霍小玉传》里的霍小玉，写得又像千金小姐，又像妓女。有的作品，表面上看，写的是仙女，但其实写的是妓女。文人津津乐道的阮晨、刘肇遇仙的故事，其实不过是一场变相的艳遇，不过是将文人的艳游化作一场仙凡之恋。既无家长的阻隔，又无责任和义务，连日常的油盐酱醋都不用考虑，除了妓院，人间哪有这种温柔之乡！《游仙窟》里的十娘，虽然自称“博陵王之苗裔，清河公之旧族”，其实看她的行藏，只是一个高级妓女而已。所谓仙窟之游，其实不过是嫖娼。

值得注意的是文人面对妓女时的心态。文人把狎妓视作风流韵事，所谓“诗酒风流”，是一种潇洒的生活态度的体现。文人常有怀才不遇的心态，而妓女多有“女为悦己者容”的心理，一边是才华没人欣赏，一边是美色没人欣赏，双方一拍即合。慧眼识得英雄，赢得风尘知己。《聊斋志异》中那些投怀送抱的狐女鬼女，往往带有妓女的影子。这些女孩在两性交往中常常很主动，对男方一见面就提出性要求并不反感，至多是“亦不甚拒”，半推半就。“生有拘束，死无禁忌”（《鲁公女》），这就是《聊斋志异》的秘密。她们对男子的用情不专，也不太在乎。莲香之反对桑生与李氏来往，只是为桑生的健康着想。胡三姐为了取悦尚生，把自己的妹妹胡四姐献了出去。试想一下，现实生活中有这样的女子吗？可能有，但很少。封建社会中，女性而能够主动，则妓女最有可能。但妓女是为钱卖身，而狐女却不是为了钱，则狐女比妓女可爱多了。蒲松龄在《鸦头》一篇结尾的感慨中说：“妓尽狐也。”即是说，妓女都是妖冶媚人的狐狸精。从这一点来看，《聊斋志异》里自己梳妆打扮、送上门去的狐女鬼女，都有妓女的影子，所以一方面是“妓尽狐也”，另一方面，我们也不妨说，“狐尽妓也”。可是，《鸦头》一篇，境界比较高，写出了不甘为妓的女孩与命运的抗争。人的思想是很复杂

的，蒲松龄有男性的自私，同时又同情受侮辱受压迫的女性。他有娇妻美妾的思想，有坐拥双美的幻想，也会歌颂知己之爱、生死之情。世界上的事情就是这样矛盾和复杂。

蒲松龄应该很了解妓女的生活。他写过一本书，叫作《日用俗字》，其中有一章，对妓女的生活有非常具体的描述。写妓女值得人同情的一面，“娼妓一流最可哀，全凭笑脸赚钱财”，“连夜奉承不眨眼，打盹也须勉强陪”。写妓女的倚门卖俏、站街拉客：“衩裤站门嗑瓜子，歇怀露乳立当街。”写妓女的送旧迎新、并无真情：“乍见交欢情似火，久离泣说瘦如柴。初同鸳枕魂消去，才听鸡声泪下来。方因送旧啼声断，旋为迎新笑口开。”写妓女年老色衰、为老鸨所弃的悲惨下场：“白发上头客不至，红粉绝气死无材。败残苫箔犹堪卷，乱散埚中便可埋。”因为作者很了解妓女的真实的生活，所以他能够写出鸦头那样宁死不肯接客的雏妓。

不孝有三，无后为大

“不孝有后，无后为大”，这一点蒲氏念念不忘。《聊斋志异》中的鬼女狐女，凡被作者肯定者，都有生子延嗣的贡献。实在不行，怕耽误人家，就会主动让贤，自动退出。婴宁为狐女，“逾年，生一子。在怀抱中，不畏生人，见人辄笑，亦大有母风云”。《巧娘》一篇，傅氏生子廉，“而天阉”，没有人愿意把女儿嫁给他。“自分宗绪已绝，昼夜忧怛，而无如何。”巧娘是鬼，却替廉生了一个儿子，“体貌丰伟，不类鬼物”。“儿长，绝肖父；尤慧，十四游泮。”聂小倩到宁家，当时宁妻卧病，宁的母亲对小倩说：“小娘子惠顾吾儿，老身喜不可已。但生平止此儿，用承祧绪，不敢令有鬼偶。”小倩虽“娇艳尤绝”，但影响生儿子可不行。宁妻病亡，宁母欲以小倩为儿子继室，“但惧不能延宗嗣”。聂小倩特意向宁母说明：“子女惟天所授。郎君注福籍，有亢宗子三，不以鬼妻而遂夺也。”后来，“女举一男”，终于完成了最重要的任务。“纳妾后，又各生一男”。锦上添花，保险系数加大。《侠女》一篇，那位“艳如桃李，而冷如霜雪”的侠女，不与顾生结为夫妻，只是绸缪了两次。但是，她也为顾生生了一个儿子，而且“丰颐而广额”，使顾母非常高兴。顾母奇怪的是，“异哉此女！聘之不可，而顾私于我儿。”侠女后来解释说：“养母之德，刻刻不去诸怀。向云可一而不可再者，以相报不在床笫也。为君贫不能婚，将为君延一线之续。本期一索而得，不意信水复来，遂至破戒而再。今君德既酬，妾志亦遂，无憾矣。”侠女的报答就是为顾家“延一线之续”。可是，小孩自小便失去母爱，这就不在侠女考虑的范围以内了。小翠并非不爱元丰，但是，她不能生产，于是，她功成身退，让自己迅速衰老，主动让贤，为元丰娶了一位新的夫人，以免耽误王家的继嗣问题。吴筠看上葛太史的女儿，白于玉劝其求仙，吴筠亦想仙去，但“以宗嗣为虑”。白于玉邀吴一游月宫，与月中美人有了枕席之欢，回到人间以后，“前念灰冷，每欲寻赤松游，而尚以胤续为忧”。“过十余月，昼寝方酣，梦紫衣姬自外至，怀中绷婴儿曰：此君骨肉。天上难留此物，今年感持送君。”吴筠终于仙去，而没有耽误嗣续之

计。陈云栖“自分宗绪已绝，昼夜忧怛，而无如何”。（《陈云栖》）晚霞虽美，但阿端的母亲“然终虑其不能生子。未几，竟举一男”。（《晚霞》）《娇娜》里的松娘、《翩翩》中的翩翩、《青蛙神》中的十娘、《嫦娥》中的仙女嫦娥、《小梅》中的狐女，都为男主人公生了儿子，有的还生了一男一女。蒲氏肯定的女子，无论其为鬼为狐，一般都有生子延嗣的贡献，在蒲松龄看来，万万不能为爱而绝后。蒲松龄在《小梅》一篇结尾的“异史氏曰”中说：“不绝人嗣者，人亦不绝其嗣，此人也而实天也。”即是说，善人天佑，天必不使其绝后。

《金永年》一篇，写金永年已经八十二岁高龄，老伴七十二岁，亦逾古稀，本已绝嗣，因为“贸贩平准”，神竟赐予一子，“无何，媪腹震动；十月，竟举一男”。《土偶》一篇，写马某早逝，妻子王氏守节不嫁，马某显灵，说是“吾父生有损德，应无嗣，遂至促我茂龄。冥司念尔苦节，故令我归，与汝生一子承祧绪”。“遂燕好如平生”，“如此月馀，觉腹微动。”“十月，果举一男。”《邵女》一篇，写柴廷宾，妻金氏，悍妒不育，后来娶邵女，极尽曲折，感动金氏，“女产一男”，“秀惠绝伦”。《周克昌》一篇，周克昌十三四时失踪，一年以后又自己回来，文思大进。娶赵进士女，夫妻相得，但没有夫妻生活。父母“日望抱孙”，催促他，他就要出走，蝉脱而去，原来是鬼。第二天，周克昌回来了，“顽钝如昔”，说是被人拐卖，现在思家回来。见了妻子，如有愧色，“甫周年，有子矣”。《湘裙》一篇，晏仲的哥哥、嫂子无嗣而死，在地下，妾生了两个儿子。晏仲游冥间，得知此情，遂将长侄阿小带回阳间，“以阳气温之”，久而久之，阿小由鬼变人，娶妻生子。《阳武侯》一篇，薛公死后，夫人产遗腹女，又十五年，生一儿子，旁支说不是薛的儿子，但是，侍候夫人的几个老媪都说，确实是薛的儿子。《孙生》一篇，夫妇不和，互相厌恶，老尼设计，两人由顾影生怒变为闻声而喜，生一男两女。蒲松龄考虑到可能导致不育的种种情况，千方百计地加以补救，使他不致绝后。花姑子和安幼舆不能白头偕老，她对安说：“月来觉腹中微动，恐是孽根。男与女，岁后当相寄耳。”后来，果然有一老媪以绷席抱一男婴送来，说是“吾女致意郎君”。由此可见，不管出现什么情况，绝后是万万不行的。

《林氏》一篇，写戚安期与林氏伉俪情笃，本无后嗣，林氏劝丈夫纳妾，戚坚执不肯。林氏再三考验丈夫，而戚安期坐怀不乱，坚决不与婢女苟且。林氏“灭烛呼婢，使卧己衾中”，婢女终于怀孕，先后生下二子一女。这个故事，极写戚安期之忠于伉俪，林氏之贤，她以大局为

重，千方百计地将婢女贡献出去，以保证戚家的后继有人。冒着丈夫移情别恋的危险，也不能让戚家断了香火，从而将作者“不孝有三，无后为大”的观念表现得非常彻底。性爱是排他的，戚、林的行为不免给人虚伪的感觉。“梓园评”就此讽刺说：“聊斋此篇，极意写戚为林诳，余窃意林为戚诳也。”蒲松龄缺乏现代的科学知识，他不明白，不育的原因，男女双方均有可能。

无往而不在的恩报观念

《聊斋志异》中的恩报思想非常强烈，几乎是无往而不在。善有善报，恶有恶报，这种观念直接影响到小说情节的设计，人物的结局。《聊斋志异》中的作品，并非每一篇都在反映果报的观念，但是，《聊斋志异》中的作品，确实没有一篇作品违背这一观念。许多矛盾，借恩报模式得以解决。青凤与耿生的爱情，遭到青凤叔叔的反对，后来，耿生在青凤的乞求之下，救了青凤叔叔的命，于是，宿憾消弭，“由此如家人父子，无复猜忌矣”。（《青凤》）青梅与张生的婚姻，曾经得到小姐阿喜的大力帮助，后来小姐落难，青梅为了报恩，接阿喜到家，做了张生的正妻，而自己退居为妾。（《青梅》）娇娜为孔生治病，救了孔生，后来娇娜家遇到劫难，孔生挺身而出，冒险相救。（《娇娜》）丁令对叶生有知遇之恩，其儿子年十六还不会作文，叶生尽心教育，“以生平所拟举子业，悉录授读”。结果，丁公子先是中亚魁，接着“又捷南宫，授部中主政”。（《叶生》）许某常饮酒酹地，以祭溺鬼，王六郎便给他驱鱼。（《王六郎》）布客遇短衣人，呼与共饮，短衣人其实是勾命人，为报答布客，便建议布客回去修桥做善事，布客得延寿命，躲过一劫。（《布客》）狐狸精遇劫，被王太常所救，小翠便化作村女，给王的痴呆儿子做媳妇，并使王太常躲过政敌的暗算。（《小翠》）邢云飞爱石如命，灵石就粉身报答他，使其躲过一次又一次的劫难。（《石清虚》）杨某之妻不过招待过丁前溪一顿饭，而杨某窘困时去求丁前溪，丁前溪一面热情款待杨某，命他坐收博彩百金，一面派人安顿杨家。待到杨某到家，家里“布帛菽粟，堆积满屋”，妻子“衣履鲜整，小婢侍焉”。所谓滴水之恩，涌泉相报。（《丁前溪》）冯相如为人善良，后来，“遂领乡荐”，“腴田连阡，夏屋渠渠”。成名为人朴实，“不数岁，田百顷，楼阁万椽，牛羊蹄躈各千计。一出门，裘马过世家焉”。（《红玉》）安幼舆喜放生，曾于华山道上买猎獐而放生。五年后，安幼舆为蛇精所害，猎獐在阎王那里求情，宁可毁坏自己多年的道业来赎安幼舆的命。其女花姑子又杀蛇精，取蛇血而为安治病，因杀生而百年不得飞

升。花姑子还满足了安幼舆的情欲，并给安家生了儿子。作者就此感慨道："人之所以异于禽兽者几希，此非定论也。蒙恩衔结，至于没齿，则人有惭于禽兽者矣。"（《花姑子》）副将军贾绾射伤一猪婆龙，并获一衔尾小鱼。陈生求将军放了猪婆龙和小鱼，并为猪婆龙涂了金创药。原来猪婆龙是湖君妃子，小鱼是从婢。猪婆龙为了报答陈生，将公主嫁给陈生。陈生分身两地，享福无穷。回家的陈生，"裘马甚都，囊中宝玉充盈。由此富有巨万，声色豪奢，世家所不能及。七八年间，生子五人。日日宴集宾客，宫室饮馔之奉，穷极丰盛"。（《西湖主》）

恶有恶报的观念，在《聊斋志异》中更是不胜枚举。（《蝎客》《霍生》《柳氏子》《果报》《蹇偿债》《四十千》《某甲》《钱卜巫》《刘姓》《拆楼人》《汪可受》《潞令》）瞽僧因为"生前抛弃字纸过多，罚作瞽"，王平子因为"以小忿误杀一婢"，所以一世没有功名。给人的感觉，阴间对恶的惩罚，更甚于阳间，一般是从严从速，量刑比阳间更重。毋庸讳言，恩报观念对小说情节和人物的真实性造成了不同程度的损害。即便是像蒲松龄这样的天才作家，也不能避免思想上的糟粕对艺术性的损害。果报观念造成好人好报、坏人恶报的思维定式，这种思维定式造成一种小说结局的定式，蒲松龄尽量地想在定式中求变化，但终究受到了无形的限制。

《聊斋志异》与《红楼梦》之异同

《红楼梦》与《聊斋志异》相比较，自有许多的不同。从成书时间来看，《聊斋志异》诞生于康熙年间，创作过程极为漫长，估计有二三十年。《红楼梦》成书于乾隆年间，“披阅十载，增删五次”，方才成书。《聊斋志异》是文言短篇小说集，《红楼梦》是长篇白话小说。蒲松龄出生于明清之际。明朝覆亡、满族入主中原的历史巨变，给他留下了终生的记忆。曹雪芹的家族在雍正登基以后遭到沉重的打击，急剧地衰落，在《红楼梦》中，可以隐约看到一点曹家政治变故的阴影。蒲松龄出身平民，终身生活在社会的下层，他对弱势群体抱有深刻的同情。曹雪芹出身百年望族，他有一种门第的自豪，也有一种家族没落的伤感，但是，他的大半生在穷困潦倒中度过，使他对卑贱者充满了同情。蒲松龄几乎在科举的道路上苦苦攀登了一生，曹雪芹则因为家族的骤然没落而彻底地否定了功名富贵。蒲松龄在作品中涉及多元的主题，曹雪芹则在一部长篇小说里集中思考着人生的意义。蒲松龄虽然充满愤世嫉俗的感情，但没有对现实绝望。曹雪芹则因为自“烈火烹油、鲜花著锦”到“家亡人散各奔腾”的瞬息荣华，对人生产生了虚无的思想。曹雪芹对人生的看法比蒲松龄悲观，但是，曹雪芹的思想比蒲松龄深刻。他已经没有对于统治者的幻想，没有补天的兴趣，态度更为超脱。

《聊斋志异》以四百多个短篇，写尽三教九流，《红楼梦》则很少写到贾府的围墙外面去，大观园是一个相对独立和封闭的女儿国。两部巨著都写出形形色色的世态人情，《聊斋志异》侧重于平民世界的描写，《红楼梦》偏重于贵族大家庭的描写。相对来说，康熙时期的文字狱还不算严重，《聊斋志异》里还有一些作品写到于七之乱的屠杀；乾隆时期，文字狱极为猖獗，捕风捉影，滥杀无辜，欲加之罪，何患无辞！《红楼梦》刻意地回避政治，用“大旨言情”的旗帜来掩饰自己对政治的不满。

蒲松龄和曹雪芹都擅长描写爱情，两人都精通爱情心理学，都喜欢

用爱情来考验他们笔下的人物。《红楼梦》和《聊斋志异》的作者都喜欢描写少女，并善于描写少女，他们都喜欢给少女们起一些香艳的名字。《聊斋志异》里则有娇娜、青凤、连琐、婴宁、云翠仙、胭脂、莲香、红玉、蕙芳、聂小倩、凤仙、小翠、阿绣、香玉等；《红楼梦》里则有香菱、平儿、鸳鸯、袭人、晴雯、麝月、秋纹、紫娟、小红等。蒲松龄和曹雪芹都把这些纯洁美丽的女孩看作真、善、美的象征，看作世界上最可宝贵的生命。《聊斋志异》《红楼梦》里令人掩卷难忘的人物，是一大群女子，尤其是那些纯洁可爱的少女。

《聊斋志异》是短篇小说集，每篇作品的结构都不相同。就单篇的作品而言，结构的问题相对来说，要简单一些，但蒲松龄总是极尽曲折，不袭窠臼。《红楼梦》的结构问题要复杂得多，人物众多，头绪纷繁。作者的结构极为巧妙，又非常大气，每一个人物的设计，每一个情节的安排，都照顾着局部，又考虑到了全局。使全书上下勾连，前后照应，左顾右盼，浑然一体。就好像下围棋的高手，每投一子，考虑到了局部，又考虑到了全局。看到了眼前，又看到了长远的发展。

《聊斋志异》的语言，用诗笔来写美少女，用史笔来叙事，用骈文来议论，用口语化的文言来写对话。《红楼梦》的语言，是白话，但文言味相当重，其中的韵文，有诗有词有曲，亦各尽其妙，其中尤以第五回的曲子写得好。通过这些曲子，对金陵十二钗及袭人、晴雯，乃至整个贾府的命运作了巧妙的暗示。美丽神秘，扑朔迷离，感伤浪漫，为全书奠定了悲剧的基调。

文章虽美，贱则弗传

常人或贵远贱今，厚古薄今，或仰慕名人、权贵而轻视无名新秀、布衣才俊。如韩愈所说：“世有伯乐，然后有千里马；千里马常有，而伯乐不常有也。”一个文学上的新锐，常常需要名人的提携，需要达官贵人的游扬，才能出人头地。一般来说，作序的人，其声望在求其作序的人之上，资格要更老一些。像宗白华先生那样，请自己学生辈的李泽厚先生为自己的书作序，这样的例子是很罕见的。王充一介平民，他的《论衡》，生前无人赏识，后来得到蔡邕的欣赏，从此才得到人们的重视。左思的《三都赋》，花了十年的功夫，方才写成，可以说是呕心沥血。他知道自己出身寒门，名不见经传，写得再好，也不容易得到社会的承认，便去请当时的名士皇甫谧写序。皇甫谧看了，很是赞赏，还为他的《三都赋》作了序，以后，又有刘逵、张载、卫瓘、张华为之游扬。于是，“富贵之家，竟相传写，洛阳为之纸贵”。白居易初到京师，没有名气，是顾况读了他的“离离原上草，一岁一枯荣。野火烧不尽，春风吹又生”，大加称赞，为其延誉，于是，声名大振。像李白那样狂傲的人，他也曾经给韩朝宗上书，求韩为其游扬，“使白得脱颖而出”：

> 白闻天下谈士相聚而言曰：“生不用万户侯，但愿一识韩荆州。”何令人之景慕，一至于此耶！（《与韩荆州书》）

这位“天子呼来不上船”，不肯“低眉折腰事权贵”的大诗人，也有求人的时候。可惜，韩朝宗有眼不识金镶玉，愿意推荐崔宗之、严武，却不肯推荐李白。

名人的推荐游扬，自然非常重要，有的时候可以起到关键的作用。左思之求皇甫谧，蔡邕之褒赞《论衡》，顾况之欣赏白居易，都被传为文坛的佳话美谈，反映了历代寒士望人提携游扬的期盼。可是，自从有了科举制度，光是名人或是达官贵人的游扬还不够，本人必须取得功名，在科举考试中取得资格和身份，才能得到社会真正的承认。这就好像当今的社会，必须要有学历一样。譬如像唐人李贺，他很小的时候，

就受到大文豪韩愈的赏识，可是，因为社会避讳的陋习，他始终不能参加科考，抑郁而终。虽有韩愈挺身为之执辩，但终于敌不过社会的习惯势力。像蒲松龄，早年就获得学道施愚山的欣赏，后来又有文坛盟主王渔洋的赏识，可是，蒲松龄始终未能通过乡试这一关。所以，虽有高官、名人为其游扬，他依然是穷困潦倒、偃蹇终身。在当时，小说不登大雅之堂，尤其是像《聊斋志异》这种专写狐魅花妖的小说。我们只要看《聊斋志异》前面的几篇序，他们都在那里吃力地为小说中狐魅花妖的描写作辩，就知道其中的奥妙了。孙蕙曾经委婉地对蒲松龄说：“兄台绝顶聪明，稍一敛才攻苦，自是第一流人物。”意思很明白，就是说，你把写小说的聪明才智稍稍用一点在举业上，早就飞黄腾达了。连他最亲密的朋友也不能真正认识《聊斋志异》的价值，在这一点上，蒲松龄和吴敬梓是一样的。他们生当一个轻视小说的时代，却写得那样的认真，那样的投入，那样的一丝不苟，这种精神是多么的令人感动！王士祯在《聊斋文集》的题记中说蒲松龄的诗文：“卓乎成家，其可传于后无疑。”其实，蒲松龄的传世之作，不是他的诗文，而是他的《聊斋志异》，这是王士祯始料所不及的了。

时代不同了，群众的识别能力已经大大提高了，知识分子的数量也已经非常可观，但是，名人、权贵的游扬依然非常重要，人们对名人的崇拜依然如故。一个从不喝酒的明星，不妨给一种名酒大做广告，告诉大家，这种酒非常好喝，告诉电视机前的观众不妨来品尝一下。没有看那本书，不妨碍他给那本书作序，求他作序的人也并不在意其看没看过。我看到一位著名的学者，他的一部著作，请了六七个名人作序，然后再加上他的自序，我不明白他的书为什么需要那么多的序。我想了一下，这些序至少有一个作用，就是使读者由此得知，他认识这么多的名人和权威。正如刘禹锡《陋室铭》所谓：“谈笑有鸿儒，往来无白丁。”不但是名人的、权威的游扬非常重要，而且在什么场合发表也非常重要，即现在所谓平台。在某些情况下，东西本身的质量已经不太重要，而那个平台却非常重要，所以有的人要花大钱在那个平台上将自己展示一下。

蒲松龄对名气还是很看重的。看他的小说里的男主人公，常常有点名气，或被称作名士。《瞳人语》：“长安士方栋，颇有才名，而佻达不持仪节。”《叶生》：“淮阳叶生，失其名字。文章辞赋，冠绝当时。”《阿宝》：“粤西孙子楚，名士也。”《狐联》中的焦生，也是名士。狐狸精出联，他居然对不上，受到狐狸精的嘲笑：“名士固如此

乎？”《白于玉》：“吴青庵，筠，少知名。葛太史见其文，每嘉叹之。”《连城》：“乔生，晋宁人。少负才名。”《雷曹》里的夏平子，“十岁知名”，乐云鹤“文思日进，由是名并著”。《阿霞》：“文登景星者，少有重名。”《颜氏》篇中才女颜氏，“名士裔也”。《细柳》：“时有高生者，世家名士。”《锺生》：“锺庆馀，辽东名士。”《鬼令》：“教谕展先生，洒脱有名士风。”《紫花和尚》：“诸城丁生，野鹤公之孙也，少年名士。”《吕无病》：洛阳孙公子，“世家名士”。《陈锡九》：“父子言，邑名士。”《于去恶》：于去恶，“言论有名士风”。“北平陶圣俞，名下士。”《绩女》：“有费生者，邑之名士。”《张鸿渐》：“张鸿渐，永平人。年十八，为郡名士。”《王子安》：“王子安，东昌名士，困于场屋。”《杨大洪》：“大洪杨先生涟，微时为楚名儒，自命不凡。”《贾奉雉》：“贾奉雉，平凉人，才名冠一时，而试便不售。”在这篇抨击科举的力作中，蒲松龄借郎某之口说：“文章虽美，贱则弗传。”他知道知音难觅，所以他在《偶感》中说：“一字褒疑华衮赐，千秋业付后人猜。此生所恨无知己，纵不成名未足哀。”王士祯曾经称赞过他的《聊斋志异》，所以，蒲松龄便写信给他，希望这位文坛盟主能够为《聊斋志异》写一首序。王的复信也很有意思，信中说：“嘱序，固愿附不朽，然向来颇以文字轻诺，府怨取诟，遂欲焚笔砚矣，或破例一为之，未可知耳。”信写得很客气，说自己本心也想依附名著而跟着借光而不朽，但以前的教训太多了，自己后悔得都想把笔砚都一把火烧了。“或破例一为之”，自然是空头支票。蒲松龄难得求人作序，谁知碰了这么一个软钉子。王所谓“固愿附不朽”，本是谦辞，内心并不作如此想，却被他说着。他和蒲松龄大概都没有想到，三百多年后的今天，蒲松龄的名气比王士祯大多了。王士祯曾经为《聊斋志异》写过一点少得可怜的评语，刻书的人为了扩大书的影响，便把这些评语刻了上去，而王士祯也真的依附于《聊斋志异》而扩大了影响。现在的中国，知道蒲松龄的人要比知道王士祯的人多得多了。事实上，长远地来看，《聊斋志异》的巨大影响，完全是依靠作品本身的质量，书前的几篇序却是不相干的，他们的说好，也没说到点子上。当然，作为一种研究资料来说，还是有价值的。

青林黑塞有知音

如果我们想研究蒲松龄的真实的思想，研究他的内心世界，自然不能不读他的文集。光读《聊斋志异》是不够的。读他的文集，我们知道了蒲松龄的另一个侧面，知道他的思想的复杂。反过来说，光看他的诗文，我们对蒲松龄的了解也是不全面的，必须把他的小说和诗文放在一起，把相关的材料放在一起，分析其中的一致和似乎矛盾的地方，才能得到一个真实的蒲松龄，才能对这位小说大家有一个比较真切的了解。文集里的文章，当然有不同的研究价值。文集里有许多蒲松龄做幕宾时为孙蕙、做塾师时为东家毕际有所写的文字，譬如说那些谢表，那些请示报告性质的奏启，那些形形色色的应酬文字。应酬文章里，有些是给上司看的，用的是官话，是套话，冠冕堂皇，一本正经，是四书五经里的熟套。在那里，他不得不歌功颂德，不得不粉饰太平。虽然不能说其中没有一点自己的思想，但很少，我们在其中看到的，是戴着面具的蒲松龄。官场上最缺乏真诚，只能说套话，直言不讳是幼稚，言不由衷是需要。蒲松龄如果不这么写，恐怕毕际有、孙蕙早就请他卷起铺盖走人。这些文章离蒲松龄的真实思想最远。其次是数量可观的序跋，这些序跋也不能看得太认真，批判会上无好话，追悼词里无缺点。中国人写序跋，光褒不贬，往往不尽客观，而多溢美之词，甚至违心之词。称赞人家的赋，就说可以和屈原、司马相如来相比；说人的诗好，就说可与李白、杜甫相媲美；说人家的史学好，就说是司马迁、班固再世。如果你以为他的赞美都是肺腑之言，那就未免过于天真。各种各样的应用文，都有自己的规矩和忌讳。我们读蒲松龄文集中的祭文、墓志铭，就会觉得蒲松龄是一个标准的儒家信徒。他褒扬人，用的都是儒家的伦理规范，无非是忠孝节义。我们读《聊斋志异》，觉得他是一个思想很解放的人，甚至会以为他是一个反礼教的人。可是，我们读他的文集，就知道，他的思想没有超出儒家思想的藩篱。他为《问心集》作跋，跋中写道："佛曰虚无，老曰清净，儒曰克复，至于教忠教孝，则殊途而同归。恶之大者在淫，北雁晨钟，切宜猛省；善之尤者为孝，西风夜雨，

更要深思。”这种议论，和一般的道学家又有什么区别？他有一篇《为人要则》，提出如下要则：正心、劝善、徙义、急难、救过、重信、轻利、纳益、远损、释怨、戒戏，这些要则没有一条不符合儒家的思想，蒲松龄对封建社会没有彻底的绝望。他不是《红楼梦》里那块女娲补天、弃而不用的顽石，他还有补天的愿望。对于科举制度，他并没有彻底的否定，他痛恨的只是考官的有眼无珠。他认为，他的不幸，只是因为没有遇到伯乐，所以他要在小说里那么动情地歌颂知遇之恩。文集里有几篇表彰节烈的文字，最能说明问题。我们试看其中的一段文字：

> 淄川县刘在妻王氏，自二十四岁丧夫，抱中止有一男，矢心不二，之死靡他。办税督耕，门内全无丁壮，绩灯织火，影外但有藐孤。苦守八十四年，作巾帼之表率；寿登一百八岁，应盛世之祯祥。……子刘好新二十九岁而亡，妇高氏以二十八岁而寡，今年七十有二。妇孝姑慈，均分习蓼之苦；上行下效，固守不字之贞。守节而享大年，已得厚酬于天道；过期而缺旌典，犹留遗憾于人心。恳祈羽翼名教，牒报公堂，转中宪院，题请旌扬。庶几千秋闺阁，遥闻烈女之风；一字褒扬，永志熙朝之瑞。（《请表一门双节呈》）

完全是程朱理学的一套。在为王如水的《问心集》所作的序中，他不得不说一些三纲五常的话头：“信乎天下之人，尽如虎狼之知有父子也，蜂蚁之知有君臣也。”这不是蒲松龄的过错，而是他的不幸，是时代限制了他。我们没有理由去苛求古人，我们应该感谢他，为后人创造了那么出色的作品。

蒲松龄花了许多精力来写这些应酬的文字，自然有其不得已的苦衷。首要的是融洽人际关系、养家糊口的实际需要。各种各样的募捐：修桥的、建庙的、塑佛像的、铸钟的，都会找上门来，请他写序。更有庆寿的、追悼死者的、生儿子的、中了秀才的、进国子监的、官司和解的、出文集的，都纷纷地来求他写序。他的内心也非常的厌烦，所以他会有一篇《戒应酬文》，流露出那种“无端而代人歌哭，胡然而自为笑啼”的痛苦与郁闷，“利既不属，名亦罔归”的失落。在《聊斋文集》的《自序》里说：“日久不堪其扰”，他将无偿服务改为有偿服务，以为这样可以少一些烦扰，但是，“远迩以文字相烦者，仍不少也”。他刚刚决心再也不写这种无聊的应酬文字，可是，又有人上门来求：“乃我旧戚，携果一榼，载酒一瓻。”情面难却，下不为例。蒲松龄自己对他的应酬文字并没有看得太重，他曾经坦率地说：“凡有所作，集而成册；敢曰持此以问世哉？置诸案头，作应付之粉本耳。”也就是说，他把这些应酬文字收集起来，只是为了将它们作为应酬文字的样稿而已，以后再有人来求他，只需照猫画虎就可以了。其实，看他的那些应酬文字，却又没有雷同的。事实上，蒲松龄文集里的文章，没有比《聊斋志异》的自序写得

更真挚，更深沉的了。

文集中并非全是应酬之作，有些反映民生的文章，譬如像《淄邑流弊》《盐法论》《官箴》《求减或耗呈》《恳减米价呈》《秋灾记略后篇》等文章，感情很真挚，语气非常恳切，蒲松龄对民间疾苦的关心，他的济世之心，表现得非常动人。这些耳闻目睹的苦况，正是蒲松龄创作小说的宝库。再如《灌仲孺论》那样的文章，一反历来的评价，原谅他的使酒骂座，原谅他的粗莽，称赞他是“真圣贤”、“真佛菩萨”，特别欣赏灌婴的蔑视田蚡、以朋友为重的行为。这种文章很能表现蒲松龄内心深处的思想。田蚡权势熏天，骄横不可一世，灌婴敢于当众辱骂他，是需要一点勇气的。蒲松龄，一介穷儒，乡村塾师，久试不售，身处卑贱的地位，饱受世人的冷眼，对势利小人特别反感，对狗眼看人低的势利现象特别敏感，所以他才能够那么欣赏灌婴。

仔细地体会一下蒲松龄的《戒应酬文》里的苦涩，也就不难理解他在《聊斋自志》里所发出的感慨：“知我者，其在青林黑塞间乎！”只是在狐魅花仙的虚幻的世界里，他才那么真实地展现出他的内心世界，他的一切的愤懑和抑郁，一切的理想和憧憬。你可以说其中的思想不无可议之处，甚至可以说其中有一些庸俗的笔墨，可是，那里面所写的，都是蒲松龄最真实的思想。在狐魅花仙的世界里，我们才看到了卸下面具的蒲松龄。

辞赋气和小说气

按常理说，像蒲松龄这样的文才和悟性，科考应该没有问题，但是，文章憎命，造物弄人，偏偏他科场偃蹇，竟以秀才终身。六十三岁时，他还在参加山东的乡试，七十一岁时，才援例补为岁贡生。这样的一代文雄，竟以一个乡村塾师终老。他的文才，没有得到社会的承认和肯定，其命运还不如周进和范进。

蒲松龄十九岁应童科试，县、府、道三关，连夺三个第一，补博士弟子员。受到山东学使施愚山的赏识，文名大振。想当初，蒲松龄也是踌躇满志，想将来轰轰烈烈地干一番事业，至少改变一下穷困潦倒的处境。却谁知年轻时的三个第一，竟成为他最后的辉煌。孙蕙曾经问他："可仿古时何人？"令我们想不到的是，蒲松龄的崇拜对象，居然是平定安史之乱立下大功的名将郭子仪，"他日勋名上麟阁，风规雅似郭汾阳"。真是天才常常没有自知之明。这就好像李白，他最崇拜的是安邦定国的大政治家、淝水之战的总指挥谢安，"但用东山谢安石，为君谈笑静胡沙"。名人的游扬，提高了蒲松龄对未来的期望值，却使他在以后的坎坷中更加沮丧和失落。以后无数次的乡试，每次都是铩羽而归，"三年复三年，所望尽虚悬"。"不飞则已，飞则冲天"的幻想终于破灭。蒲松龄的科场失利，往往是关键时刻掉链子。康熙二十六年，蒲松龄游历下应乡试，得意疾书，越幅被黜。三年后，蒲松龄再赴历下应乡试，第一场试题是"子贡曰譬之宫墙"、"是故君子先慎乎德"、"孔子登东山而小鲁，登泰山而小天下"。蒲松龄考得很得意，考官准备取为第一，可惜，蒲松龄抱病不获终试，主司也为之十分惋惜。机不可失，时不再来，关键的机会没有抓住，大好的战机转瞬即逝。

我们可以想象得出来，屡战屡败而又屡败屡战，三年一次的名落孙山，极大地摧残着我们这位天才的自尊。愧对家人，愧对亲友，"与君共洒穷途泪，世人何尝解怜才"，"但求怜此身犹贱，放我十年勿再添"，"朝来不解缘何事，对酒无欢只欲愁"，"落拓名场五十秋，不成一

事雪盈头”，“歧途潦倒怜蓬鬓，中夜悲歌忆帝乡”，“无似乃祖空白头，一经终老良足羞”，蒲松龄留下的这些诗句，充分地表现出这位老秀才终身奋战而终于未能跻身上流社会的悲哀。五十以后，蒲松龄依然不能甘心，还要去一试运气，老妻规劝他：“君勿须复尔！倘命应通显，今已台阁矣。山林自有乐地，何必以肉鼓吹为快哉！”一位旷世奇才，居然白首无成，这就不能不使蒲松龄在《叶生》《王子安》等小说中发出那样悲愤凄怆的声音，在《司文郎》《贾奉雉》《考弊司》等小说中对试官投以极大的蔑视和恶毒的诅咒了。造物弄人而终究艰难玉成，一切经历都是财富，正是坎坷的遭遇成为蒲松龄穷愁著书、发愤著书的强大动力，将他的一腔悲愤、满腹郁闷在狐魅花仙的世界里泄露无余。如果不是场屋坎坷，始终生活在贫民之中，又如何能够如此熟悉下层的疾苦，又如何能够对弱势群体有那么深厚的同情。我们读他的《淄邑流弊》《盐法论》《官箴》《求减或耗呈》《恳减米价呈》《秋灾记略后篇》等文章，就不难理解在《聊斋志异》里何以对墨吏贪官有那么强烈的憎恨了。

笔者曾经思考过这样的问题，为什么历任的试官，都看不上蒲松龄的八股。蒲松龄的诗赋和骈文的功底很深，只要读一读《聊斋志异》里的“异史氏曰”，读一读蒲松龄的文集，就不难明白这一点。可是，辞赋气是八股的一忌，《儒林外史》中，马二先生便谆谆教导蘧公孙，八股文章千万不可带辞赋气。辞赋的语言很美，对于八股来说，却是有害无益，八股要代圣贤立言，最忌华丽。

蒲松龄喜欢作诗。明清以八股取士，千千万万的读书人将聪明才智消耗于八股的练习之中。诗歌被视为无用之物，学习诗歌被认为是荒废学业，导致贫穷的原因。学诗是中了进士、有了功名以后的事情。年纪轻轻的，喜欢诗歌、写作诗歌是不务正业，是使父母妻子痛心疾首的事情。你若是喜欢一个人，就让他去学诗歌吧，诗歌会给他带来快乐；你若是痛恨一个人，就让他去学诗歌吧，诗歌会让他潦倒终身！蒲松龄不是不明白这一点，他在《郢中社序》中说：“顾当今以时艺试士，则诗之为物，亦为魔道，分以外者也。”可是，他自恃才雄，没有认识到问题的严重性。

其次，八股既是代圣贤立言，也就最忌独立思想，而蒲松龄这种性情中人，不甘心说那些千篇一律的陈腐教条。连他的那些应酬文字也没有重复的，可见他的创新意识是多么强烈。八股的教育是一种最刻板的应试教育，应试教育的精华就是适应考试的要求，放弃你的独立思想，

放弃你的独立见解，忘记你自己。圣人已经发现了真理，朱熹已经把四书五经解释得一清二楚，你的任务只是理解，理解再理解，你已经没有发现真理的任务。天才老是想说出一点自己的思想，蒲松龄从骨子里就不能适应八股的考试。这就像吴敬梓一样。区别在于，吴敬梓觉悟得早，对八股制度深恶痛绝，早早地放弃了诸生籍，岁考也不考了，不陪着玩了。

有意思的是，蒲松龄的八股不但有辞赋气的危险，而且还有小说气的可能。《叶生》这一篇里，宋生调侃余杭生的一段话，便是小说化的破题：

> 王随手一翻，指曰："阙党童子将命。"生起，求笔札。宋曳之曰："口占可也。我破已成：于宾客往来之地，而见一无所知之人。"……又翻曰："殷有三仁焉。"宋立应曰："三子者不同道，其趋一也。夫一者何也？曰仁也。君子亦仁而已矣。何必问？"

这种破题，显然不在代圣贤立言，而是在于刻画人物。宋生的才华横溢，尖刻犀利，余杭生的浅薄自大，不学无术，均表露无遗。再看蒲松龄应道试而作的一篇八股，题目出自《孟子》的《齐人有一妻一妾》，蒲氏的文章，将齐人之妻作为主角来写：

> 于是窃窃然而自念也，曰吾起乎？因思良人之出也，奔走惟恐其后，使良人起而我不起，则闺阁之步又缓于男子。恐我起而良人出，我出而良人渺矣。可若何？又忆良人之归也，趋赴每悔其晚。使良人起而我始起也，则膏沐之事倍多于弁冕。恐起因犹在室而出者已在途也。可若何？如是，则起之不可不蚤也。维时明星灿矣，良人方踟躇而欲兴，而中馈之人已难于梦寐；东方白矣，妾犹抱衾裯而自若，而有心之妇已颠倒其衣裳。

这不像是在写八股，而是小说家的人物心理分析，他在发掘经书里的小说因素。这样的思维方式和习惯，对他写八股是没有任何好处的。司马迁的《史记》，时有小说意味，扬雄讽刺他"好奇"，一点儿没说错。

诗笔和史笔

《聊斋志异》的出色，语言是一个重要的方面。文言小说的再现辉煌，语言是一个瓶颈，因为文言不宜于描写日常生活，难于叙述日常的对话。可是，蒲松龄以其出色的语言才能，克服了文言的障碍，用文言文描绘出日常生活的生动画面。

一般的叙述，蒲松龄用史笔，这是继承了志怪、传奇的传统，追根溯源，是继承了史传的传统。故事结尾的“异史氏曰”，也是从《史记》《汉书》学来。

故事中的判词和部分“异史氏曰”，从花判学来，用骈文写成，可以看出，蒲松龄的骈文功底非常深厚。《叶生》一篇的“异史氏曰”，非常出色，诗的华丽，兼有散文的流畅，这正是骈文的特色。《续黄粱》一篇中包拯的判词，更是一篇出色的花判。

《聊斋志异》中的爱情、艳情故事，多数属于一见钟情的类型，所以作者着力地写男女双方的第一次见面。写美人，常用诗笔，同时兼写男主角的感受与反应。“内坐二八女郎，红妆艳丽，尤生平所未睹。目眩神夺，瞻恋弗舍。”（《瞳人语》）“内一垂髫者，拈花微笑，樱唇欲动，眼波将流。朱注目久，不觉神摇意夺，恍然凝想。”（《画壁》）“贪近娇姿，不惟不觉其苦，且恐速峻割事，偎傍不久。”（《娇娜》）“弱态生娇，秋波流慧，人间无其丽也”，“生神志飞扬，不能自主，拍案曰：得妇如此，南面王不易也！”（《青凤》）“拈梅花一朵，容华绝代，笑容可掬。生注目不移，竟忘顾忌。”（《婴宁》）“年方及笄，荷粉露垂，杏花烟润，嫣然含笑，媚丽欲绝。生狂喜，引坐。”（《胡四姐》）“毵袖垂髫，风流秀曼，行步之间，若还若往。”（《莲香》）“见其风姿娟秀，着锦貂裘，跨小骊驹，翩然若画。归忆容华，极意钦想。”（《鲁公女》）“笑弯秋月，羞晕朝霞，实天人也。”（《公孙九娘》）

有些作品，目的不在写艳情写爱情，对女子的容貌之美，就一带而

过。譬如写披着人皮的恶鬼，只有“二八姝丽”四个字。写侠女聂小倩，不突出其容貌之美：“有一十七八女子来，仿佛艳绝。”写害人的狐女胡三姐，只有四个字：“容华若仙。”写辛十四娘，写她的临危不乱，不突出她的外表：“容色娟好。”写张鸿渐的妻子方氏，突出她的贤惠，有见识，只说她“美而贤”，怎么个美，没有具体的描写。红玉的描写，只有一个字：“美”，因为主要写她对丈夫的爱。连琐这个女子，强调的是她和杨于畏的知己之爱，所以对她的美貌没有一个字的描写。《阿宝》着力写孙子楚的痴情，对阿宝的容貌没有一点描写。

《聊斋志异》中的对话常常使用口语化的文言，读来非常生动。有口吻，有神情，有气氛，有人物的心理活动。蒲松龄尤其善于描写女子之间的对话，婆婆妈妈，絮絮叨叨，琐碎繁杂，亲切热乎，生活气息非常浓厚。

结局种种

《聊斋志异》里提出了许多社会问题，摆出了许多社会矛盾。蒲松龄出于惩恶扬善的强烈创作意图，力图在每篇作品的结尾提出他的解决方案。大致有以下四种方案，常常是兼而用之。

一是寄托于清官。譬如《胭脂》一篇，一件冤假错案，最后是靠学使施愚山得以昭雪。《席方平》里，虽然席方平具有一种万劫不回的顽强精神，可是，最后还是二郎神替他做主，才得以复仇申冤。在《聊斋志异》中，靠清官解决问题的情况很少，因为蒲松龄对官府实在没有什么好感。而施愚山对于蒲松龄来说，却有终生难忘的知遇之恩。

二靠侠客。譬如《红玉》里，宋御史作恶多端，便有侠客见义勇为，“越重垣入，杀御史父子三人，及一媳一婢”。

三靠鬼神。这种情况在《聊斋志异》中最多。譬如冯生的冤案，靠狐女红玉的神异，冯生在狐妻的帮助下，“腴田连阡，夏屋渠渠矣”。辛十四娘的故事，也与此类似。邢云飞能够保住灵石，靠的是石清虚的神奇。张鸿渐屡次地逃过劫难，靠的是舜华的神通。成名能得以交差，是因为儿子之魂变促织。王六郎不忍母女替死，放弃了生的希望，感动上帝，封为土地。

四是主人公自己大富大贵，挤进富人或统治者的行列。张鸿渐杀了恶少，恶少家不敢告他，是因为张的儿子中了举，张又笼络其家，缓和了矛盾。（《张鸿渐》）孔生后来中了进士，授延安司李。（《娇娜》）宁采臣“果登进士。女举一男。纳妾后，又各生一男，皆仕进有声”。（《聂小倩》）孙子楚乡试抡魁，“明年，举进士，授词林。上闻异，召问之。生具启奏，上大嘉悦。后召见阿宝，赏赉有加焉”。（《阿宝》）张诚孝悌，“别驾出资，建楼阁；延师教两弟；马腾于厩，人喧于室，居然大家矣”。（《张诚》）成名以献促织受抚军殊宠，免去了徭役，“不数岁，田百顷，楼阁万椽”。（《促织》）马二混“自得妇，顿改旧业，门户一新。笥中貂锦无数，任马取着”。（《惠芳》）席方平如愿

申冤以后，“家道日丰，三年，良沃遍野。而羊氏子孙微矣，楼阁田产，尽为席有”。（《席方平》）

小说史上的奇迹

《聊斋志异》的出现，堪称奇迹。如果我们视六朝志怪为古典小说的雏形，那么，唐代传奇便是文言小说的第一个高峰。汪辟疆先生所辑《唐人小说》，网罗了唐代传奇中最有代表性的作品，我们可以从中体会到唐代小说家的成就和贡献。唐代以后，文言小说一蹶不振，历经宋元明三朝的漫长历史时期，直至清代康熙年间蒲氏的《聊斋志异》出现，才迎来文言小说的第二个高峰。明代的《剪灯新话》，虽然影响很大，但是，它的思想艺术成就，依然无法和《聊斋志异》相比。也没有超过唐代小说的那些优秀之作。而《聊斋志异》简直就是文言小说的绝响，可以毫不夸张地说，《聊斋志异》足以和唐代传奇的总体成就相媲美。《聊斋志异》的异军突起，充分体现了作者蒲松龄的创作天才。唐传奇是一批作家支撑着一个时代的高峰，其中的优秀之作，大约有一百多篇，且大部分集中在中唐。而《聊斋志异》却是蒲松龄一个人的创作，蒲松龄以一人之功，一生之心血，撑起了文言小说的一个高峰，正如屈原一人撑起了一个诗歌的高峰一样。《聊斋志异》中的优秀之作，也有近五十篇。《聊斋志异》和唐传奇相比，显然带有更加自觉的文学意识，从这一点上来看，在中国的文言小说史上，蒲氏的《聊斋志异》带有“前不见古人，后不见来者”的性质。

一部文言小说集能够具有这种空前绝后的地位，必定同时具备了主观和客观两方面的条件。但是，要把这两方面的条件说清楚，却不是一件容易的事情。人们首先想到的，是蒲氏的天才，这是毫无疑问的，蒲氏确实是难得的天才。但是，我们要把这种天才的性质说清楚，同样不是一件容易的事情。如果我们不去具体地探讨这种天才的具体特点，找到他的与众不同之处，那么，所谓“天才”便只是一个抽象的贫乏的空洞。

如果我们把《聊斋志异》放到白话小说和文言小说、雅文化和俗文化互相渗透激荡的长河中去，或许可以解释文言小说的马鞍型发展，从

而看出蒲松龄的天才性质。白话小说和文言小说的不同，首先是语言的不同。中国的语言自魏晋以后，因为骈文的兴起，使书面语和口语之间的距离越来越大。小说的发展要求更加地贴近生活，而贴近生活的口语显然比文言更加擅长描摹生活，尤其是生活中的细节。口语的活力是文言所无法比拟的，这就决定了白话小说必然战胜文言小说的历史趋势。从另一方面来看，白话小说需要吸收文言小说的创作经验和接受其各方面的积累。明清小说中一流的作品，无不体现出雅俗合流、雅俗共赏的特点。这种现象绝非偶然，它说明文言小说和白话小说之取长补短是古典小说向前发展的必由之路。

宋初的时候，文言小说的各类题材出现定型化的趋势，这一点从《太平广记》看得很清楚。我们不难从中感觉到文言小说的危机，感受到文人想象力的拘谨。文言小说是文人所写，也为文人所欣赏的作品，它反映的是雅文化的审美趣味和人生追求，所以它有意无意地和世俗的生活拉开距离。而小说的发展却是要求大踏步地走向世俗的生活，从文人的琴棋书画走向百姓的油盐柴米，从更为广阔的生活中去获得素材、汲取灵感。世界正由俗人所组成，不去写他们，又有多少事和人可写呢！小说要描摹一切，要把世俗的一切揽在自己的怀里，生活的最深刻的秘密正隐藏在平淡无奇的日常生活之中，而文言文却无法胜任这一任务。由此看来，宋以后文言小说的衰落绝非偶然。可是，为什么清代的《聊斋志异》却能在历经宋元明三朝之后，在唐传奇的群山峻岭之后再现峰峦叠嶂之美呢？我们将《聊斋志异》和唐人传奇中的代表作相互比较，就可以发现《聊斋志异》是文言写成的生活化的小说。虽然其中精怪迭出，但处处充满日常的生活情景，日常的人情世故，日常的生活情趣，日常的生活细节。《聊斋志异》中的对话非常精彩，有口吻，有语气，有神态，是文言中的口语，口语化的文言，这是一般作家做不到的。《聊斋志异》中的很多作品取材于民间故事，他所喜欢的《搜神记》就包含了很多民间的故事和传说。在文言的范围以内，民间的故事和传说比较适合用接近口语的文言来表达。但是，用文言来描摹日常的生活情景毕竟是非常困难的，所以能够出现蒲松龄这样的天才也是很不容易的。我们只要想想，散文从先秦发展到明代，才出现了归有光那种描写家庭琐事而极富人情的散文，也就不难明白，用文言来细致地描摹世俗人生，绝非一件容易的事情。《项脊轩志》《先妣事略》《寒花葬志》里那种非常生活化的描摹，如果编进故事，不是和《聊斋志异》的文字有异曲同工之美吗？蒲松龄以后，又有写闺房之乐的《浮生六记》，都是非常少见的作品。俗文化并不讳言对于雅文化的学习，宋元

的说话艺人自称“幼习《太平广记》”，“《夷坚志》无有不览”，就是一个证明。但雅文化对俗文化的吸收却比较隐蔽而且非常的缓慢。宋元明清的文言小说，从总体上看，明显地在向白话小说学习技巧，表现出通俗化、世俗化的特征。由此可见，雅文化和俗文化的合流不但体现在白话小说中，也体现在文言小说的创作中，只是不太引人注目而已。《聊斋志异》正是这种吸收最成功的例子，其所体现的情趣，价值观念，审美观念，语言风格，无不显示出雅俗合流的特征。

儒林外史的人间

大家小札系列

审视人间百态，一览功名外衣下士人的悲喜人生。

张国风 著

天津出版传媒集团
天津人民出版社

版权信息

书名：儒林外史的人间

作者：张国风

出版社：天津人民出版社

出版时间：2019年8月

ISBN：9787201151281

版权所有 侵权必究

目录

序
伟大也要有人懂
身世清白的书
细说王冕
不朽的勾当——下乡访贤
周进和范进
胡屠户——最佳配角
夺产记丑
《儒林外史》中最可恶的人
名士世家
才子佳人
两位才女
没有爱情的故事
末代信陵的烦恼
公子求贤记
匡超人传奇（上）
匡超人传奇（下）
杭城名士酸气多
豪情潘三哥
书中第一等下流人物
仗义偏多屠狗辈
这个堂客是娶不得的
末世才子
礼貌与虚伪
灯笼的排场
吴敬梓笔下的和尚
吹牛大全
《儒林外史》中的逆反心理
科举落第后
世纪末的信仰危机
金钱啊，多少士大夫见了就销魂夺魄！

序

1981年11月，我来到羊城中山大学中文系任教。1985年，我去北京大学攻读博士。导师是吴组缃先生。读博期间，得到刘逸生先生的盛情邀请，参加了“小说轩”的写作。“小说轩”是漫说中国古典小说的一套丛书，由刘逸生先生主编，分期分批地陆续出版。因为我的博士论文是有关《儒林外史》的，所以刘逸生先生给我的任务就是写一本有关《儒林外史》的小书。

刘逸生先生说：

> 画之有“漫”，话之有“漫”，诗之有“打油”，乐曲之有“狂想”，戏剧之有“插科打诨”，武术之有“猴拳”“醉拳”，凡此种种，无不是的。……古典小说的漫话，既非金圣叹式的评点，而又具有评点的趣味；绝非胡适之式的考证，而又带上考证的深度；不同于王国维式的评论，而又处处显出评论的力量。

我体会刘先生的设想，大概是这样的：角度是灵活的，文笔是轻松的，借古典小说名著的漫说，分析古代社会的人生百态，分析作者的艺术匠心。我早就读过刘先生的《唐诗小札》《宋词小札》，刘先生活泼的文风给我留下了深刻的印象。他的名气也使我肃然起敬。刘先生对“小说轩”的要求很高，我作为一个初出茅庐的青年教师，只能是尽力而为罢了。记得曾扬华、陈永正、周锡馥等先生，包括主编刘逸生先生自己也参加了“小说轩”的写作。

《小说轩》出版以后，深受欢迎。于是，又先后再版。

不久前，北京领读文化传媒有限责任公司的康瑞锋先生与我联系，说他们准备再版其中的一些作品，我想，这是很好的事情。

由此30多年前的少作，想起已故的刘逸生先生的博学和风趣，想起他的公子刘思翰先生，想起为刘逸生先生传达邀请的周锡馥先生（也是当时的同事，听说现在香港大学任教），想起中山大学的同事们，他们的音容笑貌，我虽然已经记得不是很清晰，但那份旧情，却依然难以忘怀。

即此带住，顺祝羊城的朋友们康健快乐！

2019年4月张国风于北京西郊

伟大也要有人懂

鲁迅最推崇的小说，无疑是吴敬梓的《儒林外史》了。从来的古典小说，都未能像《儒林外史》那样，得到鲁迅那么多的赞誉、那么高的评价。从来的古典小说的作者，都未曾像吴敬梓那样，让文学家兼思想家的鲁迅如此推崇。

鲁迅认为，《儒林外史》问世以后，“于是说部中乃始有足称讽刺之书。”换言之，《儒林外史》诞生以前，还没有一部小说能够称得上是真正的讽刺小说。鲁迅又说，“在中国历来作讽刺小说者，再没有比他更好的了”，“讽刺小说从《儒林外史》而后，就可以谓之绝响。”可见吴敬梓的《儒林外史》是一部前不见古人，后不见来者的古典讽刺巨著。

一九三五年，鲁迅曾经在《叶紫作〈丰收〉序》一文里，针对一些看不起《儒林外史》的人，不无讽刺地发出了这样的感慨：

伟大也要有人懂。

鲁迅讽刺了那些看不起《儒林外史》的人们，蔑视了他们的“蔑视”。五十年过去了，知道并喜欢《儒林外史》的人越来越多了，《儒林外史》的研究、吴敬梓的生平研究，均取得了丰硕的成果。但是，《儒林外史》研究的广度和深度，与《儒林外史》在中国文学史，乃至世界文学史上的地位相比，依然是不成比例的。《儒林外史》研究的规模不仅远不及与它同时诞生的《红楼梦》，而且也比不上其他几部古典小说名著，如《聊斋志异》《水浒传》。可以说，《儒林外史》的伟大，仍然是一个值得探讨的问题。“伟大也要有人懂”，鲁迅的话果然不虚！

《儒林外史》之所以使鲁迅如此推崇，自然有其多方面的原因。

鲁迅一贯认为，“‘讽刺’的生命是真实”。“非写实决不能成为所谓‘讽刺’”。而《儒林外史》的伟大，首先就在于它那无情的、深刻的真实。从未看到小说的作者具有吴敬梓这样撕开假面、直面人生、正视现实的巨大勇气；从未看到小说的世态描绘像《儒林外史》这样接近真实的生

活。在清代，《儒林外史》被人视为洞察世态人情的教科书。在卧闲草堂刻本的评语中，就有当时人这样的评价：

> 慎毋读《儒林外史》，读竟乃觉日用酬酢之间无往而非《儒林外史》。

人们正是天天生活在那么一个丑恶的，而又谁也不觉其丑恶的“日用酬酢之间”。由《儒林外史》的讽刺、由《儒林外史》的世态描绘，意识到、警觉到自己身边那实实在在的社会讽刺性的存在，这难道不是对于《儒林外史》艺术真实性的最高赞扬吗？正是在这一根本点上，吴敬梓的小说和以往的讽刺小说拉开了明显的距离，使它们望尘莫及。

鲁迅特别欣赏《儒林外史》那种“戚而能谐、婉而多讽”的艺术风格，欣赏作者把辛辣的讽刺融化在不动声色、似乎是无动于衷的客观描绘里。鲁迅最看不起那种泄露的讽刺，所以，他责备晚清的谴责小说《官场现形记》，说它“殊不足望文木老人后尘”（“文木老人”即吴敬梓）。

吴敬梓勾勒人物、描摹世相的高明艺术，使鲁迅赞叹不已。鲁迅称赞《儒林外史》中的芸芸众生，“皆现身纸上，声态并作，使彼世相，如在目前”，“烛幽索隐，物无遁形”。

《儒林外史》的讽刺与鲁迅对讽刺的看法是如此合拍，难怪鲁迅要给它那么高的评价了。鲁迅无疑是从《儒林外史》的讽刺中得到了很多启发。他那匕首投枪一般的杂文，他小说中不时可以看到的讽刺，不也时常表现出一种“戚而能谐，婉而多讽”的风格吗？从鲁迅笔下的孔乙己身上，不也可以依稀辨认出周进和范进的影子吗？

身世清白的书

中国的古典文学研究，历来有知人论世的传统。文学史的专家无不精通历史，历史学家也常常涉足文学。从王国维、陈寅恪到郭沫若、吴晗、向达这些学者，人们很难判断，他们的历史知识和文学史知识，究竟哪一方面更多一些。在他们那里，不但是“六经皆史”，而且简直是“文学皆史”。

知人论世的传统在古典文学的研究中，首先表现为确认作者，确认其作品，并进一步研究其生平的巨大兴趣。“曹学”的研究比“红学”的研究更引人注目，对作家生平的研究比对作品的研究被认为更有价值。在一些人眼里，对作者的兴趣远远超过了对作品本身的兴趣。

对于《儒林外史》来说，没有寻找作者的苦恼。没有一位专家或学者对吴敬梓的著作权表示怀疑。光是这一点，《儒林外史》就已经算是十分幸运了。

吴敬梓的生平基本上是清楚的，争议不多。他为我们留下了一本《文木山房集》，他的佚文不断被发现。此外，我们今天还可以看到吴敬梓的很多亲朋好友对《儒林外史》作者的介绍。其实，光是一部《文木山房集》，就足以使曹雪芹的研究者们羡慕不已。他们找到一点儿间接的材料，都那么欣喜若狂。

在《儒林外史》的研究园地里，有分歧，但并不严重。比起其他一些古典小说的研究园地来，简直可以说是风平浪静。各家的意见大同小异，听不到什么怪谈。在平静的争论中的各家意见，犹如溪流中的石子一样，磨掉了它们各自的棱角，变得愈来愈相似。这固然减省了不少麻烦和苦恼，但同时也增添了几分寂寞。

经过学者、专家们的辛勤努力，吴敬梓的一生轨迹已大致清楚。甚至轨迹的起点和终点(1701-1754)也是那么明确和肯定。各种文学教科书和文学辞典上，都放心地书上了吴敬梓的生卒年，数字的右下角也没

有令人讨厌的疑问号。一般地说，作者的生卒年有那么一两年的误差，似乎没有多大关系。但是，如果我们要召开一个吴敬梓逝世二百五十周年纪念大会，那么，确定吴的卒年就成为必要的前提。大家意见一致，事情自然就好办了。倘若有人认为吴的卒年不是一七五四年，而是一七五五年，那么，他那个纪念大会就得晚一年去开。

遗憾的是，很多著名的古典小说家由于生卒年的含糊，还很难召开这样的纪念大会。不仅如此，有些著名的古典小说，连它的作者是谁都不清楚，更谈不上什么生卒年和纪念大会了。

《金瓶梅》的署名是“兰陵笑笑生”。这位“兰陵笑笑生”究竟是谁？时至今日，还是一个谜。现在很多人想揭开这个谜，发表了不少文章，有的还出了专著。他们都写得头头是道，入情合理，真让人愿意相信。然而，他们又那么互不相容，难以共存，真让人无所适从。人们常常把文学史上的考证比作侦探的破案，这确实是一个恰当而有趣的比喻。在推理的严密、想象的丰富与大胆等方面，《金瓶梅》的考证和《福尔摩斯探案》《月亮宝石》《东方快车谋杀案》等侦探小说相比，真有异曲同工之妙。所欠缺的是，考证文章没有侦探小说那么惊险罢了。我想，让考证家去破案，恐怕未必比大名鼎鼎的福尔摩斯或布洛差到哪里去。尽管如此，人们总是半信半疑地注视着考证家绞尽脑汁得到的成果。他们囿于自己十分有限的抽象能力和想象能力，不愿意完全拜倒在理性分析的脚下。他们总是倾向于相信直接的证据。理性分析得出的结论，总是不能使他们死心塌地。间接的材料、拐弯抹角的考证，尽管其中可能凝结着更多的智慧和血汗，也难以让他们确信不疑。他们固执而诚挚地幻想着、期望着，有朝一日，在山东、江苏，或是别的地方，在明代什么名士或王公的陵墓中，找到《金瓶梅》最早的本子。那上面明确无误地记载着作者的真实姓名。到那时候，有关《金瓶梅》的作者的一切考证文章都将化为灰烬，从此湮没无闻。

《三国演义》《水浒传》的作者似乎已成定论。假如有人胆敢“冒天下之大不韪”，要来推翻这一成说，恐怕会激怒一大批文人学士，形成群起而攻之的局面。只要回忆一下有人否定屈原为《离骚》的作者时所引发的愤怒和轻蔑，也就可以理解了。然而，关于罗贯中、施耐庵的生平，我们又知道多少？

《西游记》的作者是吴承恩。近年来，有人对吴承恩的著作权提出了小心翼翼的怀疑。尽管一些《西游记》的专家认为这种意见不值得加以理睬，然而，据说怀疑者也不是毫无根据的。我们今天所能看到的几

种《西游记》的明刻本，都没有吴承恩的署名。连“射阳山人”之类的字样也没有。人们只是在天启《淮安府志·艺文志》上看到，吴承恩名下载有《西游记》。这种目录式的记载，简省至极，人们对此不免有点儿遗憾。

与《儒林外史》同时的《红楼梦》在这方面的情况也并不太妙。具有讽刺意味的是，离曹雪芹愈近，我们就知道得愈少。对曹雪芹生平的研究，至今还是一片假说之林。至于《红楼梦》后四十回的著作权，更是众说纷纭。

如此看来，《儒林外史》真是古典小说中的幸运者。

细说王冕

《儒林外史》第一回，作者按照中国古典小说常见的做法，借一个独立的故事，向读者暗示了他整个的创作意图。

王冕是元明易代之际一个真实的历史人物。在元人徐显的《稗史集传》、明初宋濂的文集、清初朱彝尊的《曝书亭集》里，都有王冕的传。吴敬梓就是从这些文字中取得了创作的素材。《儒林外史》第一回的写法，也和一般的传记相似。

三家所传之王冕，细节上略有出入，互为补充，但王冕的基本面貌是一致的。根据三传所提供的资料可知，王冕出身普通的农家，自小放过牛。他的父母大概都没有什么文化，自然也就谈不上什么家学传统。王冕从小就刻苦好学，有惊人的记忆力。他由一个一般的农家子弟，转而成为一个当时颇有影响的名士，主要是靠自学。

王冕钻研过《春秋》诸传，《周礼》，读过古代的兵书。宋濂在传中许之为通儒。

王冕通经达古，又爱穿古服，他身上似乎颇有一点儿复古的气息。然而，他又并不迂腐，对现实很关心。在太平景象的背后，他清醒地意识到了深藏着的社会危机。他向他的朋友作了天下将要大乱的预言。在将乱未乱的时候，他就预先将家室迁入山中。

王冕胸怀大志，“有当世大略”，颇有用世之心，很想轰轰烈烈地干一番事业。他曾经“仿《周礼》著书一卷”，时时揣在怀里，不让人看。到夜深人静的时候，便独自悄悄地把书取出来，挑灯朗读，自己欣赏一番，然后抚书叹息说，我王冕若不是已经到了迟暮之年，那么，我就拿了这本书去拜见一位应命的真主。即便像古代伊尹、吕尚所从事的那种大事业，恐怕也未必做不成啊！王冕以伊、吕自许，把自己看作能够治国安邦的大政治家，他的政治抱负，以及他的不甘寂寞，不是一目了然吗？

王冕应过科举，徐显说他“尝一试进士举，不第，即焚所为文”，宋濂则记他“屡应进士举不中，叹曰：‘此童子羞焉者，吾可溺是哉！’”到清人朱彝尊的笔下，又恢复了徐显的说法。朱彝尊或许是另有依据，或许是不想让传主参加那么多次科考，以免影响王冕淡泊功名的形象。所以，他不取宋濂的“屡应不中”之说。尽管徐、朱之说与宋说稍有出入，但王冕应过科举，考过进士而名落孙山，后来又因场屋蹭蹬（旧时读书人考试的地方叫“场屋”，亦称科场。蹭蹬，指遭受挫折。“场屋蹭蹬”：谓旧时士人科场失意。）更加激发了对现实的不满，却是三家所公认的事实。可见，历史上的王冕还不是一个完全绝意于功名的人。生当封建时代的一个普通读书人，要展示自己的政治抱负，发挥自己的才华，不走科举之路，又有什么别的路可走呢！所以，王冕应过科举，不算什么问题，我们不必把它看得太重。中国历史上名气最大的隐逸诗人陶渊明，不是也曾经三次出仕，彷徨了十三年吗？但是，陶渊明毕竟了不起，他终于坚定下来，辞去了彭泽县令的官职，拒绝了功名利禄的诱惑，义无反顾地躬耕隐居去了。

历史上的王冕既应过举，和京城的达官贵人也有一些来往。但是，由于他生性高傲，不肯低三下四，看人脸色，对功名也不那么热心，所以他终于落得潦倒终生的结局。

徐显等人笔下的王冕颇有一些怪脾气、颇有一些常人不解的怪行为。他的穿戴就与众不同。戴的是高檐帽，穿的是绿蓑衣，脚下一双长齿屐，手握一柄木剑，骑一匹老牛，慢慢悠悠，招摇过市，置“乡里小儿”的“遮道讪笑”于不顾。王冕的脾气好像十分暴躁，很容易生气发怒。“人至，不为宾主礼”“食至辄食，都不必辞谢”。不怕人家说他不懂礼貌。他敢怒敢骂，不给别人面子，常叫人下不来台。考进士没考上，他气愤地将自己所做的文章也烧了。著作郎李孝先想引荐他做个府吏，王冕竟报之以痛骂：

> 吾有田可耕，有书可读，肯朝夕抱案立庭下备奴使哉！

他的怪脾气中，确有一种人格独立的味道。秘书郎泰不华“荐以馆职”，王冕竟嘲笑他说：

> 公诚愚人哉！不满十年，此中狐兔游矣，何以禄仕为？

可见，他的狂傲之中，隐含着他的政治远见和对世俗的鄙视。“举世皆醉，而我独醒”“举世皆狂，以不狂为妄”，王冕对泰不华的嘲笑，不就是这么一种意识和感情吗？尽管三传中王冕的“怪”和“独”中有很多合理

和积极的成分，但徐显等人还是把王冕的“怪”和“狂”渲染得有点过分了。他们津津有味地摄下了传主的很多怪事和狂态。由于他们一心去渲染传主的“怪”和“狂”，对于传主的内心世界并没有真切地了解，所以他们找不到怪事和狂态的内心依据，不能把“怪”和“狂”还原为有血有肉和合情合理的真实。他们写出来的王冕，便成了一个既怪且狂、可敬而不可亲的人物。他不同于历史上真实的王冕，也不同于《儒林外史》中的王冕。

《儒林外史》的第一回，既然被作者赋以“说楔子敷陈大义、借名流隐括全文”的重大使命，那么，如何选择第一回的主角，对作者来说，必然是一个颇为斟酌的问题。

王冕故事的哪些因素引起了吴敬梓的兴趣呢？为什么要选择王冕来作为他的开篇人物呢？我们只要注意一下，《儒林外史》从王冕的传记中保留下来的是什么，也就不难窥得其中的要领。

《儒林外史》保留了传主的农家出身，保留了他藐视权贵、鄙视世俗、淡泊仕进的品质，独立不羁的人格。然而，生活的原型毕竟不能原封不动地搬进小说。不对它们进行一番改造、不经历一番思想性格的再创造，就无法实现作者的创作意图。既怪且狂的名士不是吴敬梓心目中的理想人物，所以他对三传中的王冕形象作了大刀阔斧的修改。把小说中的王冕与原型相比，简直是面目全非了。

吴敬梓全面地提高了王冕的形象。传记中的王冕钻研过《周礼》、春秋诸传，读过兵书，能赋诗，尤善绘画。在《儒林外史》中，则进一步夸大为“年纪不满二十岁，就把那天文、地理、经史上的大学问，无一不贯通”。

值得注意的是，吴敬梓大大地冲淡了王冕原型颇有几分做作的名士气，给角色染上了浓郁的平民色彩。王冕不再是一个好发脾气，行为怪僻和可敬而不可亲的名士，而是变成了一个不卑不亢、通情达理、可敬可亲、与一般百姓相处得很好的普通读书人。

《儒林外史》中王冕富有一般读书人的人情味。作者为了突出王冕的人情味，增添了很多细节。王冕与乡邻秦老的友情得到了多处细腻的描绘。这些描绘看起来似乎平凡琐碎，但是，通过这些家常琐事中的人情描写，充分表现了王冕的平民本色。吴敬梓出身名门望族，他曾经带着家世门第的强烈自豪感去观察社会，而在他凝结一生心血写成的讽刺巨著中，却塑造这么一位“嵚崎磊落”的普通读书人，来作为全书衡量、

褒贬人物的标尺，这件事的本身不就值得我们深思吗？

在突出王冕身上的那种平民色彩的人情之美时，作者着重刻画了王冕对母亲的孝顺。那种孝顺的方式，不像一位未来的大名士，倒像一位纯朴老成的农家子弟。因为家中贫困，难以生活，王母不得已让儿子辍学，去间壁秦老家去放牛。王冕听了母亲的话，不但没有表示一点儿不高兴，为免伤母亲的心，反而宽慰母亲说：

> 娘说的是。我在学堂里坐着，心里也闷，不如往他家放牛，倒快活些。假如我要读书，依旧可以带几本去读。

中途辍学，他装得满不在乎；替人放牛，“倒快活些”。去秦家后，“或遇秦家煮些腌鱼、腊肉给他吃，他便拿块荷叶包了来家，递与母亲”。

在宋濂与朱彝尊为王冕所做的传记中，都记着这么一个故事：有一次放牛的时候，王冕偷偷地去学堂，听人读书，把牛都忘了。回家后，父亲把他狠狠揍了一顿。这个故事在吴敬梓看来，显然有损于王冕“孝顺父母”的形象，所以，虽然故事的原意在于强调王冕自小好学，但吴敬梓也坚决把它抛弃了。不但如此，作者还干脆把王父的逝世提前到王冕七岁的那一年。

关于王冕孝顺母亲的细腻描写，体现了王冕身上那种闪耀着平民色彩的人情之美。这种人情之美中渗透了传统伦理道德的内涵。

《儒林外史》作者为了提高王冕的形象，不管传记上王冕应过科举的说法，把王冕写成一个绝意仕进，无道则隐，有道亦隐，视功名如瘟疫，避之唯恐不及的人。不但王冕对做官没有兴趣，连他的母亲也说：

> 人都在我耳根前说你的学问有了，该劝你出去做官，做官怕不是荣宗耀祖的事！我看见那些做官的都不得有甚好收场！况你的性情高傲，倘若弄出祸来，反为不美。我儿可听我的遗言，将来娶妻生子，守着我的坟墓，不要出去做官。我死了，口眼也闭！

王母最后的几句话明显地包含着谴责做官的意思，而且暗暗地把孝和忠对立起来了。

在《儒林外史》第十七回和第三十二回，我们从两位正面人物匡超人的父亲和娄太爷的嘴里，又听到了类似的声音。有意思的是，作者把他俩强调德行、淡漠功名的话也放在他们即将离开人世的时候去说，以加强其重要性。匡父在弥留之际告诫儿子“功名到底是身外之物”“德行是要紧的”；称赞儿子“在孝弟上用心，极是难得”。娄太爷在病危时告诫杜

少卿“德行若好，就没有饭吃也不妨”。三位正面人物的临终嘱咐，传达出来的是同一个调子，那就是作者吴敬梓的心声。

作者把王冕对功名的厌弃推到了极端，把他写得这样纯洁无瑕，一尘不染，无非是为了给全书树立一个做人的标准。作者特意强调了王冕对功名富贵的决绝态度。所谓“嵚崎磊落”，人所不及，主要是就此而言的。小说后面对儒林中各色人物的描写，无不围绕他们对功名富贵的态度来展开。

如果我们认为《儒林外史》的描写人物，仅仅停留在或局限在对某些人物的道德褒贬上面，那就未免低估了这一部空前的讽刺巨著，低估了作者的意图。小说第一回中，作者借王冕之口，对科举制度大力鞭挞：

> 此一条之后，便是礼部议定取士之法：三年一科，用“五经”“四书”、八股文。王冕指与秦老看，道：“这个法却定的不好！将来读书人既有此一条荣身之路，把那文行出处都看得轻了。”

读书人之所以轻忽文行出处，一味地追求功名，根子就在“这个法”。对社会弊病的认识提高到了制度的认识。

纵观全书，可以断言，经过作者改造了的王冕形象，确实体现了作者关于全书的创作意图，起到了笼盖全书的作用。

不朽的勾当——下乡访贤

《儒林外史》第一回讲了一个王冕的故事，王冕故事中富有戏剧性的部分显然是时知县的“下乡访贤”了。时知县在衙役翟买办的协助下，想干一件“万古千年不朽的勾当”，结果自然是未能如愿。凡是读过《儒林外史》第一回的人，或许都不会忘记这一主一仆吧。

在这一主一仆出场以前，作者先借三个未露姓名的人物——胖子、瘦子和胡子“你一句，我一句”的对话，影影绰绰地向读者交代了危素、时知县的关系，介绍了时仁巴结危素的情形：

> 那胖子开口道：“危老先生回来了。新买了住宅，比京里钟楼街的房子还大些，值得二千两银子，因老先生要买，房主人让了几十两银卖了，图个名望体面。前月初十搬家，太尊、县父母都亲自到门来贺，留着吃酒到二三更天。街上的人，那一个不敬。”那瘦子道：“县尊是壬午举人，乃危老先生门生，这是该来贺的。”

这正是吴敬梓最擅长描绘的那种“身世酬酢之间”。阿谀奉承的媚态、攀结权贵的欲望洋溢于谈笑之间。至此，我们对那位官员有了一个初步的、朦胧的印象，对危素的威势却有了清晰明确的印象。

按照作者的安排，先让奴才亮相。有一天，王冕“正和秦老坐着，只见外边走进一个人来，头戴瓦楞帽，身穿青布衣服”。此人就是秦老的亲家，县衙的头役翟买办。在这儿，作者补充交代了秦老与翟的关系：“因秦老的儿子秦大汉拜在他名下，叫他干爷，所以常时下乡来看亲家。”利用秦老，将王冕与翟买办连上，这固然是情节发展的需要，但对秦老的形象也是一个重要的补充。秦老在乡里，也算得一户小康人家。他攀结这么一位衙役，和官府挂上那么一点儿关系，恐怕也未必有什么大的想头，无非是想着大树底下好乘凉，借县衙的威势，在乡里便可不致随便地受人欺侮。由于这种原因，他对翟买办是一心要奉承、要讨他喜欢的，对翟买办与王冕，他是尽量让两位往一起凑合的，但是，秦老虽然世故、圆融，本性还是善良的。王冕拒不与官府合作的态度明确以后，秦老很敬重他。王冕与官府的关系搞僵以后，秦老是暗暗地同情并支持

他的。王冕远走他乡的时候，秦老提着灯笼去送他，“站着看着他走，走的望不着了方才回去”。王冕出走后，母亲还留在家里，也全靠秦老照顾。

翟买办一开口，就是衙役的口气：

> 县里人那个不晓得！因前日本县老爷吩咐，要画出二十四幅花卉册页送上司，此事交在我身上。我闻有王相公的大名，故此一径来寻亲家。今日有缘，遇着王相公，是必费心大笔画一画，在下半个月后下乡来取。老爷少不得还有几两润笔的银子，一并取来。

你看他一张口就是“本县老爷吩咐”，拿官府来压人。“此事交在我身上”，分明是县太爷面前数得着的能人。“二十四幅花卉册页”“下半个月后下乡来取”“几两润笔的银子”，画的品种与数量，交画的时间和报酬，都交代得清楚明确，毫不含糊，好一个精明强干和办事麻利的翟买办！

然而，翟买办与王冕毕竟是初次见面，他是求王冕来了，所以说话还相当和气，一口一个“王相公”。“县里人那个不晓得”，这明明是在奉承“王相公”了，又是“是必费心大笔画一画”，明明是责令王冕按照给定的时间保质保量地交上画册，却把话说得十分委婉客气。作者克制着自己的厌恶，没有急于去揭开这位衙蠹的狰狞面目。在秦老的“着实撺掇”下，“王冕屈不过秦老的情，只得应诺了”。时知县花了区区二十四两银子，就买到了当代名画二十四幅，向危素送了一件厚礼。翟买办自然不会白跑，鸟过留声，雁过拔毛，他从中“扣克了十二两”，装进了自己腰包。

危素受了礼物，“把这本册页看了又看，爱玩不忍释手”，似乎是一位鉴赏诗画的行家里手，其实是在冒充内行，以示风雅。他哪有什么绘画修养，他连古人的画和今人的画都分不清。只是装模作样、摇头晃脑地瞎赞一通。然而，危素到底不愧为时仁的老师啊，他居然能从诗画中看出来“此兄不但才高，胸中见识大是不同”。可惜，他末后又说王冕“将来名位不在你我之下”。最后还要落实到“名位”上去。那“功名富贵”四个大字刻在心上，刮骨难消，竟是不由自主地要流露出来。

作者借危素的话头，由危素的“识贤”“求贤”，引出时仁的请贤、下乡访贤。故事慢慢地变得带有喜剧的味道。王冕画册页，已是看秦老的面子，勉为其难，而时仁与翟买办还误以为是抬举他。危素又要约王冕“来此相会一会”，时仁更自作聪明地以为，王冕“听见老师相爱，自然喜出望外了”。冲突与误会都准备好了，一幕喜剧的条件已经酝酿成熟。

请贤的重任自然是落在那位办事能干的翟买办身上了。你看他“飞奔下乡”，急如星火的样子，也就不难想象事情之关系重大。谁知这一回他却碰了一个钉子：王冕不愿去见时仁。这一下可把时仁手下叫得响的大红人惹火了：

> 翟买办变了脸道：“老爷将帖请人，谁敢不去！况这件事原是我照顾你的，不然老爷如何得知你会画花？论理，见过老爷，还该重重地谢我一谢才是，如何走到这里，茶也不见你一杯，却是推三阻四不肯去见，是何道理！叫我如何去回复老爷？难道老爷一县之主，叫不动一个百姓么？”

翟买办真是一个好奴才，他心中只有老爷。你瞧他一口气说了五个“老爷”，处处把“老爷”抬出来吓唬人。好一个狐假虎威的奴才！他那个奴才脑瓜怎么也弄不明白，世界上怎么还有“一县之主，叫不动一个百姓”的道理，世界上怎么还会有王冕这样不识抬举的人。“况这件事原是我照顾你的”，这句话是早在心里搁着，上回因为初次见面，想说而没好意思说，现在一生气，也就脱口而出了。“叫我如何去回复老爷？”这真是最让翟买办恼火的事。奴才不会办事，还配做奴才吗？

作者借翟买办的卑躬与狂妄映衬出了王冕不慕富贵、不畏权势、不卑不亢的高士形象。

由于秦老的从中调停，又“秤了三钱二分银子”，送给怒气冲冲的翟买办，“做差钱”，事情暂时缓和，翟买办回说王冕有病，不能前来。在这里。我们又看到了秦老这一辅助人物在小说结构上的作用。秦老的调停，不仅是给翟买办一个台阶，使紧张的情节适时地松弛下来，而且为下一个更重要的高潮——时仁的下乡访贤做了铺垫。

时仁毕竟是举人出身，一县之主，比那个少见多怪、“三钱二分银子”、一顿晚饭就可以打发走的翟买办又不可同日而语了。他也不相信“一县之主，叫不动一个百姓”，但是，他读过经书、有知识，懂得世界上除了一县之主可以叫动一个百姓的道理之外，还有“屈尊敬贤”这一番大理论。作者细致地刻画了这位官员复杂微妙的内心活动。他首先断定王冕必定是装病。可见他很聪明，明察秋毫，富有经验，不是那种糊里糊涂让下面人牵着鼻子走的官。然后，他又进一步断言“想是翟家这奴才，走下乡狐假虎威着实恐吓了他一场。他从来不曾见过官府的人，害怕不敢来了”。看来，这位县大人对他的下级相当了解，“翟家这奴才”确实“下乡狐假虎威”了一番。但他对王冕未免估计过低，这就导致他犯了大错误。因为他讨好危素的心情过于迫切，所以他竟贸然决定“自己下乡去拜他”。下乡去拜一个平民百姓，衙役们笑话怎么办？时仁心中盘算

道：

> 老师前日口气，甚是敬他，老师敬他十分，我就该敬他一百分。况且屈尊敬贤，将来志书上少不得称赞一篇。这是万古千年不朽的勾当，有甚么做不得！

事情竟是如此让人为难：既要讨好危素，又怕衙役笑话。毕竟讨好上司是主要的，况且他又找到了“屈尊敬贤”的好名义，总算从理论上圆满地解决了这一难题。他终于抛开了怕人笑话的顾虑。再说，“将来志书上少不得称赞一篇”，这样流芳千古的勾当，不付出点儿代价能行吗！

经历了这么一番翻来覆去的思想斗争，把利害得失，下乡的重大意义想通以后，时仁终于敲锣打鼓，摆起仪仗队，下乡访贤去了。结果是乘兴而去、扫兴而归，吃了闭门羹。时仁恼羞成怒，“本想立即差人拿了王冕来责惩一番，又想恐怕危老师说他暴躁，且忍口气回去，慢慢向老师说明此人不中抬举，再处置他也不迟”。看来，时仁下乡前的心理准备还不够充分。“屈尊敬贤”的道理，本来是想通了的，谁知一下乡又糊涂了。衙役们背后笑话是肯定的了，志书上的那一篇就免了吧，这种“万古千年不朽的勾当”，还是留给后人去做吧！

周进和范进

周进和范进，分明是两个十分相似的人物。他们都是出身贫寒，暮年得第，都是除了八股之外，一无所知，一无所能的人。他们都是利用八股这块敲门砖敲开了仕途的大门，终于从社会的底层挤进了统治者的行列。一个是久试不第，痛极而疯；一个是一朝得志，喜极而疯。两个同样扭曲的灵魂，两条相似的生活道路。

范进，一个穷读书人，穿得破破烂烂。他为人老实，嘴笨心死，窝囊到了家。平日里动不动就让他那凶眉恶眼的丈人臭骂一顿。家里吃了上顿没下顿，饿急了，连下蛋的母鸡也要抱到集上去卖钱换米。

真是皇天不负有心人。五十四岁那年，他总算进了学、得了个秀才。紧跟着的乡试，他居然又中了。那长长的、辉煌的报帖分明地在他那比猪圈也强不了多少的草屋里挂了起来：

> 捷报贵府老爷范讳进高中广东乡试第七名亚元。京报连登黄甲。

这是真的吗？不是在做梦吧？他实在承受不了这巨大兴奋的突然袭击。几十年的歧视，几十年的压抑，就这样结束了。人人都在向他微笑，人人都在向他致意。他受不了，他受不了这微笑，他疯了！我们目击这一幕人间喜剧，看着他那披头散发、满身泥水、踉跄而去的背影，看着围绕着他的张张笑脸，是为他喜，是为他悲？是为他欢笑，是为他哭泣？是觉得他可笑，还是觉得他可悲？

如果说，我们对范进的喜极而疯还感到有点突然的话，那么，我们对周进的痛极而疯会感到更加自然。

周进出场以前，作者借夏总甲之口，向我们介绍了他的情况。周进已年过花甲，却未曾进过学，还是个童生。多年来，教书开馆，困窘潦倒。夏总甲在谈话中，仿佛漫不经心地带出了一个梅三相：

> 他家顾小舍人去年就中了学，和咱镇上梅三相一齐中的。

这位新秀才梅三相在后面的周进故事里，是一个颇为要紧的人物，所以作者有意借夏总甲之口，提醒读者，注意他的身份。

周进的第一次出场，是在夏总甲的亲家申祥甫家。为周进开馆，孩子上学的这几户人家备些酒饭请一请他。“请了集上新进学的梅三相做陪客。”这是作者第二次请读者注意梅三相的身份，因为下面就要借此做文章。这位儒林新秀好不容易有了这么一次炫耀于众的机会，“戴着新头巾，老早到了”。而主角周进呢，就在一片汪汪的狗叫声中出场了。我们看一下小说关于周进装束、外貌的描绘，也就不难明白，申家的狗何以要向他示威了：

> 众人看周进时，头戴一顶旧毡帽，身穿元色绸旧直裰，那右边袖子同后边坐处都破了，脚下一双旧大红绸鞋，黑瘦面皮、花白胡子。

看来，《儒林外史》中的一条狗也是势利的，见着阔人都温顺，见着穷人都狂吠。周进的穿着如此寒酸，但是他终究是大家请来教孩子读书的，所以申祥甫等人还是很客气，一口一个“先生”，大面上还算说得过去。问题就出在局外人——这次宴席的陪客梅玖（即梅三相）身上。

申祥甫将周进“拱进堂屋，梅玖方才慢慢地立起来和他相见”。一个“方才”，一个“慢慢地”，可以想象他的“立起来”已经是十二分的勉强。在谦让座位的时候，梅玖庄严声明：“你众位是不知道，我们学校规矩，老友是从来不同小友序齿的。”但是，他又表示“今日之事不同”，他可以高姿态、发扬风格，让周进坐首席。这位新秀才虽然进学不久，初出茅庐，看来他对“学校规矩”倒也并不陌生。尤其值得自豪的是，这些“学校规矩”，“你众位是不知道”。一张口就是“我们学校”，好一副新秀才的臭架子！是个什么东西！更为可恶的是，他在酒席之上，竟屡次三番，连说带笑，半真半假，把各家宴请的主角、可怜的老童生，狠狠地嘲弄挖苦了一顿。他先是借一个“顾老相公家”听来的笑话，向周进发起进攻：

> 他便念道：“呆，秀才，吃长斋，胡须满腮，经书不揭开，纸笔自己安排，明年不请我自来。”念罢说道：“像我这周长兄如此大才，呆是不呆的了。”又掩口道：“‘秀才’，指日就是；那‘吃长斋，胡须满腮’，竟被他说一个着！”说罢哈哈大笑。众人一齐笑起来。

梅玖的话，尖酸刻薄，句句说到周进的痛处。如果说他在别的方面没有多少才能，那么他倒很有些挖苦人的本领。周进考到六十多岁，连个秀才也不是，这无疑是周进灵魂深处最大的痛苦，梅玖看准了这一点，凭借自己新秀才的身份，拼命地在“秀才”二字上做文章。“如此大

才”，显然是反话，既然老大年纪，连秀才都不是，还有什么“才”可讲呢。梅玖讲完笑话，又假惺惺地解释这个笑话“不是为周长兄，他说明了是个秀才”。回手一枪，又一次确认周进不是秀才。梅玖在放肆地、满足地哈哈大笑，陶醉在秀才身份所伴随而来的优越感之中。众人也在笑着，唯一笑不起来的是受害者周进。这哪里是来请他吃饭，这哪里是在表示大家对先生的一点儿敬意，这分明是给大家取乐来了！没有一个人出来阻止和痛斥梅玖对先生的侮辱。面对这样放肆的侮辱和嘲弄，周进没有什么表示，没有愤怒、没有抗议，他的眼泪只是往肚子里咽。他只是“不好意思”，只是“脸上羞得红一块，白一块”。多么卑怯的灵魂啊！他已经失去了一个人起码的尊严。多年来，埋头在八股文里，埋头在“四书”“五经”的烦琐章句里，消磨在无聊的教书生涯里，他早已变成一个只会做几句八股文的废物了。

几十次的失败，已经差不多彻底摧毁了他的自尊和自信。爬上去的总是极少数，可人人以为那将会是自己，多么愚蠢，又多么悲伤。六十多岁了，难道还可以重来一次吗？他在一个小小的自命不凡的新秀才面前直不起腰杆来。他虽然勉强地坐在首席，但又不得不卑怯地忍受着对方扔过来的一切侮辱和讪笑。他尊重科举制度规定下来的等级名分。“老友是从来不同小友序齿的”，这种“学校规矩”，申祥甫等人或许不知道，他一个六十多岁的老童生，难道也会不知道吗？没有戴过新头巾，难道还没有见过新头巾吗？

梅玖以后，吴敬梓又在周进穷极无聊的教书生涯中插进来一个王惠。王惠一出场，势利眼的和尚赶忙过来奉承，并向周进介绍了王惠。王惠到底是举人，见过大场面，比起那初出茅庐的梅玖来，气派又自不同。他不像梅玖那么尖酸刻薄，出口伤人，但他也同样有一种自我吹嘘的习惯。

周进是迂腐一点儿。但是，他有时候也很会凑趣，也会曲意奉迎。他一见王惠，谈不几句，就扯到王惠中举时写的大作上去了：“老先生的珠卷是晚生熟读过的。后面两大股文章，尤其精妙。”就今天的观点去看，这场面确有点可笑：一位六十多岁的“晚生”在恭维一位三十多岁的“老先生”。但就周进自己来说，按照“学校规矩”，正该如此。不谈八股又谈什么呢？周进除了八股又知道什么呢。“尤其精妙”之类的话，虽是献给对方的一束美丽花朵，但细细地品味起来，不也显示着周进那种鉴赏八股的目光吗？

周进的凑趣对于王惠来说，自然是正中下怀。他抓住周进的话题借

题发挥，趁机大吹起来。王惠只是一味地自吹，并不伤害听众，这是他比梅玖聪明的地方。“虽不是我作的，却也不是人作的”，自然是在故弄玄虚，以造成引人入胜的艺术效果。至于“贡院里鬼神是有的”那一类无法核实的故事，当然是王惠为了自神其文而杜撰出来的一篇鬼话。

王惠吹完牛，天色已晚，“管家捧上酒饭，鸡、鱼、鸭、肉，堆满春台。王举人也不让周进，自己坐着吃了，收了碗去。落后和尚送出周进的饭来，一碟老菜叶，一壶热水。周进也吃了。”吹牛时需要一个懂得八股，懂得“后面两大股文章，尤其精妙”的听客，吃饭时便无须作陪了，还是各自方便吧。不仅如此，王举人第二天一早，“撒了一地的鸡骨头、鸭翅膀、鱼刺、瓜子壳”，扬长而去，周进却替举人老爷“昏头昏脑扫了一早晨”。王惠吃的席，和尚不来打扫，而要教书的先生来扫。真是老实人谁都欺负啊。

可怜的是，连这样“一碟老菜叶，一壶热水”的职业也还保不住。虽说各家的贽见“合拢了不够一个月饭食”，但由于“夏总甲也嫌他呆头呆脑，不知道常来承谢”，便“由着周进辞了来家”。周进万不得已，只为“人生世上，难得的是这碗现成饭”，放弃了一辈子奋斗的目标，改行去给商人记账。

梅玖、王惠、坐馆、失馆、记账，一系列的描述，把周进所生活的那个环境写得十分具体和深刻。作者极少直接描写周进的内心活动，读者却清晰地看到了老童生心理活动的轨迹，看到了生活在周进心上刻下的一道道伤痕，看到了科举制度摧残下一个扭曲变形的灵魂。他长期生活在蔑视和嘲弄的目光之下，长期地过着被侮辱、被压抑、被损害的精神生活，没有自尊，没有自信，没有希望。这个扭曲的灵魂需要一个表现自己的机会，这种苦闷的感情需要一个宣泄的机会。这个机会终于来到了，这就是贡院之行。

“周进一进了号，见两块号板摆得整整齐齐，不觉眼睛里一阵酸酸的，长叹一声，一头撞在号板上，直僵僵不省人事。”众人将他灌醒以后，“周进看着号板，又是一头撞将去。这回不死了，放声大哭起来。”姐夫金有余劝一劝他，周进也不管，只管伏在号板上哭。“一号哭过，又哭到二号、三号，满地打滚，哭了又哭，哭的来人心里都凄惨起来。”旁人要搀他起来，“他哪里肯起来！哭了一阵，又是一阵，直哭到口里吐出鲜血来。”真是“男儿有泪不轻弹，只因未到伤心处”。待到几位生意人见义勇为，答应出钱为周进纳监进场，这位胡子花白、年过花甲的老童生竟忘了“学校规矩”，不顾读书人的体面，“扑通”一声，“爬到地

下就磕了几个头”：“若得如此，便是重生父母，我周进变驴变马也要报効”！“变驴变马”，这难道是读书人说的话吗？然而，这确实是周进的肺腑之言。这位科举路上中毒不浅、受害不浅的老童生，是多么可笑，又多么可悲啊！既能进场一试，周进便又获得了希望，他“再不哭了，同来人说说笑笑回到行里”。

俗话说“三十年河东，三十年河西”，世界上的事真是不能看死的。“累年蹭蹬，忽然际会风云：终岁凄凉，竟得高悬月旦。”周进居然“巍然中了”。据说“七篇文字做得花团锦簇一般”。

周进中举以后，作者明显地加快了叙述的速度。中进士、升御史、钦点广东学道，一带而过。尽管这一段叙述得极为简略，但作者仍然腾出少许文字，描写了一下炎凉的世态。周进中了举，“汶上县的人，不是亲的也来认亲，不相与的也来认相与。”原来说周进坏话、敲掉了周进饭碗的申祥甫“听见这事，在薛家集敛了分子，买了四只鸡、五十个蛋和些炒米、欢团之类（蒸熟的米粉制成的有馅的一种食物），亲自上县来贺喜”。

周进平步青云以后，小说的“主角”，在悄悄地向范进身上转移。但是，对周进的描写并未结束。作者借周进去广东主考的机会，引出范进。小说这样写出周进眼中的范进：

> 落后点进一个童生来，面黄肌瘦，花白胡须，头上戴一顶破毡帽。广东虽是地气温暖，这时已是十二月上旬，那童生还穿着麻布直裰，冻得乞乞缩缩……只见那穿麻布的童生上来交卷，那衣服因是朽烂了，在号里又扯破了几块。

简直像个叫花子，比当年的周进还要不如。此时此刻，“周学道看着自己身上，绯袍金带，何等辉煌”。周进满怀着同情与怜悯，仔细地观察着范进，他显然是从范进的身上看到了自己的过去。周进把范进的卷子看了三遍，生怕埋没了“真才”。最后终于决定将范进取为第一名。并由此发出了这样的叹息：

> 这样文字，连我看一两遍也不能解，直到三遍以后，才晓得是天地间之至文，真乃一字一珠！可见世上糊涂试官不知屈煞了多少英才！

作者在这里，着力刻画了周进推己及人、提携寒素的一片苦心。至于范进是否“英才”，那篇文章是不是“一字一珠”的“天地间之至文”，当又作别论。需知吴敬梓是一个蔑视时文的人。所以，“天地间之至文”，“一字一珠”，连同周进那“花团锦簇一般”的“七篇文字”，都不是什么好话。周进那么肉麻地吹捧范进的文章，适足以表现他那无可救药的迂腐。作者为了提醒读者注意周进的迂腐，使读者不要因为周进贫苦的

过去而沉浸在单纯的同情之中，又在考试期间安排进来一个魏好古。这位魏好古自称“诗词歌赋都会”，要求学道大人出题面试。谁知这一下正好触着忌讳。一向脾气很好、极能忍耐的学道大人这时候竟变得那么蛮横、暴躁。他“变了脸”道：

> “当今天子重文章，足下何须讲汉唐！”像你做童生的人，只该用心做文章，那些杂览学他做甚么！况且本道奉旨到此衡文，难道是来此同你谈杂学的么？看你这样务名而不务实，那正务自然荒废，都是些粗心浮气的说话，看不得了。左右的，赶了出去！

这位“奉旨到此衡文”的学道大人好不威风！“一声吩咐过了，两旁走过几个如狼似虎的公人，把那童子叉着膊子，一路跟头，叉到大门外。”真是官升脾气长，今非昔比了。为了维护八股的正统地位，一切诗词歌赋都被打入“杂览”“杂学”之列，都成了“务名而不务实”。魏好古固然也不是什么笃学之士，作者在小说第四回，借和尚的嘴揭了这个“小魏相公”的底：“前日替这里作了一个荐亡的疏，我拿了给人看，说是倒别了三个字。像这都是作孽！”周进对魏好古的痛斥清楚地告诉读者：昔日科举制度的受害者，如今成了科举制度的积极推行者。

从吴敬梓所塑造的这两个著名的艺术形象中，读者不难注意到《儒林外史》的讽刺中一些根本性的特点。

我们首先可以强烈地感受到作者对真实的热爱。作者没有因为自己的爱憎、没有因为追求廉价的教化效果而去剪裁生活，去牺牲生活的真实。宋元话本、明清小说中大量存在的因果报应、大团圆、巧合过多等现象，从某种意义上来说，是以牺牲艺术真实为代价，来换取道德教化效果，去迎合社会上那种普遍的惩恶扬善的愿望和心理。这种愿望和心理是那么强烈、那么根深蒂固、牢不可破，因为它深深地植根于我们民族的国民性之中，非有强大的时代风雨，决不能使之动摇。

从吴敬梓对周进和范进的描写中也可以看到，《儒林外史》常常对于他所讽辨的人物流露出深深的同情和谅解。这是他与以往的讽刺作家之间的一个重要区别。撞号板、满地打滚，跪在地上向商人磕头的周进，发了疯的范进是可笑的。吴敬梓无情地讽刺了他们的迂腐无知，揭示了他们卑微颓丧的内心世界。但是，周进和范进给读者留下的主要印象是可悲，而不是可笑。他们在读者心中唤起的主要是同情，而不是厌恶。

吴敬梓之所以对于他所讽刺的对象，时时表现出那么多的同情和谅解，其根本的原因，在于吴敬梓对社会的深刻认识。他把罪恶与堕落的

责任主要地归于社会制度，特别是八股取士的科举制度。灵魂的扭曲来源于社会环境的扭曲。思想的病态源自社会的病态。《儒林外史》中大量精彩纷呈的世态描绘，使读者从那种对于人物的爱憎中解脱出来，转向对于社会、对于制度的深思。

胡屠户——最佳配角

读过《儒林外史》的人，都忘不了范进中举的故事；知道范进故事的人，都忘不了胡屠户这一著名的角色。

故事的主角自然是范进，但给我们印象最深的，还不是范进，而是他的岳丈。这位岳丈大人几乎吸引了读者的主要注意力。他走到哪里，哪里的空气就活跃起来。作者在范进身上着墨不多，却腾出大量篇幅来写胡屠户这一配角。胡的戏比范进还多，很多精彩的对话都是为他设计的。看起来，似乎有点喧宾夺主了。

胡屠户一出场，就给人留下了深刻的印象。你看他多凶，一张嘴好不厉害！范进中了秀才，胡屠户“手里拿了一副大肠和一瓶酒，走了进来”。本为贺喜而来的胡屠户一进门，就把他那“烂忠厚没用”的女婿尽情地奚落一顿：

> 我自倒运，把个女儿嫁与你这现世宝穷鬼，历年来不知累了我多少！如今不知因我积了什么德，带挈你中了个相公，我所以带个酒来贺你。

句句带刺，字字钻心，胡屠户的这张嘴不知怎么练出来的。他一开口，不是先向女婿贺喜，而是大发牢骚，说自己“倒运”，这“倒运”的根子当然就是眼前这位洗耳恭听的窝囊女婿了！把女儿嫁给这么一个说傻不傻、说尖不尖，百无一能，连自己的老婆孩子都养活不起的废物，真是蠢透了。那么，胡屠户的宝贝千金长个什么模样，以至于她的父亲如此为她抱屈呢？在小说第四回，作者巧妙地通过一个旁观者、佃户何美之妻子之口，通过她那尖酸刻薄的嘴，对胡屠户这位三十多岁还嫁不出去的宝贝女儿作了刻毒的评论：

> 只有她媳妇儿，是庄南头胡屠户的女儿，一双红镶边的眼睛，一窝子黄头发，那日在这里住，鞋也没有一双，夏天靸着个蒲窝子，歪腿烂脚的，而今弄两件“尸皮子”穿起来，听见说做了夫人，好不体面！你说，哪里看人去！

自然，何美之妻子的一番话不但为范夫人的形象补充了重要的一笔，使范夫人的形象立即在读者面前活了起来，而且反映了范家“昔为人

所轻，今为人所妒”的根本变化。现在我们依然回到原先的话题。尽管胡屠户女儿的窝囊程度充其量只是仅次于她那倒霉的丈夫，但胡屠户还是觉得十二分的委屈：“历年来不知累了我多少！”这门亲事真是太不划算了！

胡屠户没有什么文化，说起话来，难免使人觉得有点儿粗鲁。然而，他虽是满嘴粗言，三句话不到就要骂人，却也心直口快，想啥说啥，肚子里没有什么弯弯儿。他出身市井之间，不免带一身俗气，一副势利面孔，却也没有假道学的酸气。他纵然看不上这穷女婿，不是也拿了吃的喝的贺喜来了吗？他骂范进，不是骂得毫无道理。此时此刻，他实在抑制不住自己对范进的鄙视与不满。直斥他为“现世宝”还不够，又续上“穷鬼”二字。他强词夺理，硬把女婿进学“中了个相公”也记在自己的功劳簿上，说是因为他胡屠户积了什么德，真是蛮横不讲理。而范进听了，却是“唯唯连声”。真是难怪胡屠户看不起他。“烂忠厚没用”，一点儿也没有说屈了他！

奚落完以后，胡屠户又面授机宜，把中了秀才以后的几件注意事项向“烂忠厚没用”的女婿交代了一番：

> 你如今既中了相公，凡事要立起个体统来。比如我这行事里，都是些正经有脸面的人，又是你的长亲，你怎敢在我们跟前装大？若是家门口这些做田的，扒粪的，不过是平头百姓，你若同他们拱手作揖，平起平坐，这就是坏了学校规矩，连我脸上也无光了。你是个烂忠厚没用的人，所以这些话我不得不教导你，免得惹人笑话。

胡屠户自然不是“学校中人”，但看来他对“学校规矩”倒也并不生疏。维护“学校规矩”的责任感也相当强烈。虽说屠宰一行在当时也还算不上什么光荣体面的职业，但我们看胡屠户自己的意思，倒也没有什么职业的自卑感。相反，他在穷女婿面前，神气得很。何况他那“行事里，都是些正经有脸面的人”。比起那些做田的、扒粪的，更不知要强多少倍。他凭借什么去藐视女婿的秀才身份呢？那就是他手中的那几个钱。“老人家每日小菜饭，想也难过，我女孩儿也吃些，自从进了你家门，这十几年，不知猪油可曾吃过两三回哩！可怜！可怜！”这不是有钱人的口气吗？自然，胡的“有钱”也很有限。女婿中了秀才是不假，可他仍然是穷鬼一个。秀才而穷，有什么用！

胡屠户的第二次出场就更精彩了。范进要去乡试，想向他借点盘缠。谁知盘缠没借到，倒招来一顿臭骂：

> 不要失了你的时了！你自己只觉得中了一个相公，就“癞蛤蟆想吃起天鹅

肉”来！我听见人说，就是中相公时，也不是你的文章，还是宗师看见你老，不过意，舍与你的。如今痴心就想中起老爷来！这些中老爷的都是天上的文曲星！你不看见城里张府上那些老爷？

都有万贯家私，一个个方面大耳。像你这尖嘴猴腮，也该撒泡尿自己照照，不三不四就想天鹅屁吃！趁早收了这心，明年在我们行事里寻一个馆，每年寻几两银子，养活你那老不死的老娘和你老婆是正经。你问我借盘缠，我一天杀一个猪还赚不得钱把银子，都把与你去丢在水里，叫我一家老小嗑西北风！

这一顿臭骂固然在着力刻画胡屠户的势利，有意造成胡屠户前倨后恭的讽刺效果，但也确实骂得非常之痛快。平心而论，胡屠户骂得不是没有一点儿道理。范进考了二十多年，五十四岁了，胡须花白了，不过是一个秀才，谁能相信他会考中举人。幸运者是极少数，倘若又名落孙山，这是很可能的，岂不让胡屠户句句说着？胡屠户可不是那种好高骛远、这山望那山高的人，他是最讲实际的。

胡屠户这一顿臭骂对范进作了全面的否定，可以说是“一棍子打死”。但胡屠户一激动一生气，倒也骂出了一点儿新的内容，那就是他注意到女婿的仪表了。原来范进不但才学是假的，连相貌也是很成问题了。尖嘴猴腮，想当举人、当老爷，你配吗？尤其可恶的是，他还要来借盘缠，这不是把白花花的银子往水里扔吗？

时隔不久，想不到“烂忠厚没用”的“现世宝穷鬼”竟然中了举，有了出头之日。锣声“镗镗”地报进村里来，报喜的一茬又一茬。胡屠户眼看女婿一下子成了老爷，他的态度来了个一百八十度的大转弯。“现世宝穷鬼”这些字眼自然不宜于再提了，往日那种大大咧咧、呼来喝去的派头当然也要收敛一下。他一口一个“贤婿”，一口一个“老爷”，叫得好勤、好亲，好麻人！在胡屠户看来，他这位贤婿，不但才学高，连相貌也大有长进。再也不是那种尖嘴猴腮，嘴也不尖了，腮帮子也不像猴子了。“就是城里头那张府、周府这些老爷，也没有我女婿这样一个体面的相貌”。女儿嫁给范进，看来也不见得是什么“倒运”，倒“像有些福气”似的。幸亏让她熬到三十多岁才嫁出去，否则错过了“贤婿”，不是把女儿耽误了吗？看来世界上什么事都是不能着急的，性急吃不着好饭！女婿中举后，胡屠户在各方面都大有长进。他再也不像一位凶神恶煞，变得那么温顺和气，那么懂得礼貌。家里用屠户送来的几千钱把报录的打发走了，“范进拜了母亲，也拜谢丈人。胡屠户再三不安道：‘些须几个钱，不够你赏人’”。他知道这“些须几个钱”，不会“去丢在水里”，今后“一家老小嗑西北风”也是不可能的了。用他自己的话说，“有我这贤婿，还怕后半世靠不着也怎的？”张静斋送了钱来，范进即便包了两锭，还给胡屠

户。“屠户把银子攥在手里紧紧的，把拳头舒过来，道：‘这个，你且收着。我原是贺你的，怎好又拿了回去？’”胡屠户爱钱成癖，但是他在理智上又要控制自己，装出慷慨、对钱财满不在乎的样子，然而，他那只紧攥着银子的手却将他内心的秘密暴露无遗。待到贤婿老爷表示不要这区区六两银子时，“屠户连忙把拳头缩了回去，往腰里揣。”

俗话说，老鼠以为世界上最厉害的动物就数猫了。胡屠户眼里只有张老爷，他以为张老爷的银子“比皇帝家还多些”，不免有点儿天真。胡屠户还是那么爱钱，但他的语言比早先文明多了，没有早先那么多的粗言了。他在女婿面前，变得恭敬而畏惧，体贴而和气，一副善良而无害的样子。范进清醒后就往家走，屠户和邻居跟在后面，屠户见女婿衣裳后襟滚皱了许多，一路低着头替他扯了几十回。到了家门，屠户高声叫道：“老爷回府了！”胡屠户所说的“回府”，暂时来说，自然是指回到那几间破草屋。但是，这些草房在胡屠户的眼里已经有了新的意义，它应该叫“范府”了。只有“范府”才能与“老爷”相适应。

胡屠户对范进的态度虽然经历了喜剧性的变化，但范进对岳丈的态度却一下子还变不过来。十多年来，他在胡屠户面前唯唯诺诺，低眉顺眼，让他嘲弄、挖苦、骂惯了。现在虽说地位大变。胡屠户已变得笑容可掬，但范进还是心有余悸，一下子还端不起举人老爷的架子来。范进由胡屠户“大着胆子打了一下”以后，总算清醒过来了。他“问郎中借了一盆水洗洗脸”，“见丈人在跟前，恐怕又要来骂。胡屠户上前道：‘贤婿老爷，方才不是我敢大胆，是你老太太的主意，央我来劝你的。’”一个是“恐怕又要来骂”，一个是一个劲地解释自己万不得已打了贤婿老爷一巴掌的苦衷。为此还抬出了“老太太”。在早先，这老太太是被胡屠户骂作“老不死”的。胡屠户早已变作一头绵羊，可贤婿还把他视为一只老虎。习惯的心理是多么难以改变啊！

虽说胡屠户自己觉得他那个行当里，“都是些正经有脸面的人”，但这种话也只能在当年的穷女婿面前瞎吹胡说两句，一见了张静斋这样真正“有脸面的人”，他就“忙躲进女儿房里不敢出来”。胡屠户直等他上了轿，才敢走出堂屋来。范母死后，“合城绅衿都来吊唁”，这全是真正“正经有脸面的人”，“胡老爹上不得台盘，只好在厨房里或女儿房里，帮着量白布，秤肉、乱窜”。胡屠户是很有自知之明的。他早先就很熟悉“学校规矩”。他知道屠户丈人登不得大雅之堂，所谓“上不得台盘”。如果不知好歹，不该去的场合硬要去，上不得台盘也要去上，那就不但会自讨没趣，而且会使贤婿老爷脸上无光的。关于这个道理，胡屠户很明白。

尽管胡屠户囿于身份，不便在大场合抛头露面，但是，在平头百姓或是和尚什么的面前，还不妨吹吹牛。譬如，他在邻居面前，便可以说说“我小老这一双眼睛却是认得人的”，可以吹吹“姑老爷今非昔比，少不得有人把银子送上门来给他用”。对滕和尚，他就吹得更大胆了：

> 自从亲家母不幸去世，合城乡绅哪一个不到他家来？就是我主顾张老爷、周老爷在那里司宾，大长日子，坐着无聊，只拉着我说闲话，陪着吃酒吃饭。见了客来又要打躬作揖，累个不了。我是个闲散惯了的人，不耐烦做这些事，欲待躲着些，难道是怕小婿怪？惹绅衿老爷们看乔了，说道：“要至亲做什么呢？”

明明是看见张老爷、周老爷赶忙躲到“女儿房里”或“厨房里”去避难，他却偏偏说是人家一个劲地“拉着我说闲话”。张老爷是他肉铺的大主顾，除了要买点肉，还能说什么“闲话”呢。明明是拉两位老爷来自抬身价，他却偏不从这个角度来讲，而要大讲其“打躬作揖，累个不了”，大讲什么“我是个闲散惯了的人，不耐烦做这些事”之类的话。胡屠户的讲话很艺术，选择的角度十分巧妙。

胡屠户无疑是《儒林外史》中一个极为成功的艺术典型。如果要在《儒林外史》两百多人物中选一个最佳配角的话，那么这个“最佳配角奖”是非他莫属了。正是胡屠户那淋漓尽致的自我表演，体现了范进生活的那个环境的特征，反映了促使范进埋头举业、在科举道路上苦苦攀登的社会根源。

夺产记丑

围绕着严监生“十多万银子”的家私，演出了一场争夺遗产的丑剧。这一场争夺遗产的丑剧，把严监生的哥哥严贡生、严监生夫人王氏的兄弟王德和王仁、族长严振先都卷了进来。

随着故事的发展，王氏、严监生以及严、赵的儿子相继死去，赵氏成为严监生遗产的唯一看护人，被推到遗产争夺的风口浪尖上。

赵氏在家中处于一种微妙的地位。她出身贫贱，娘家没什么地位。娘家有点地位的话，她也就不会去给人做妾了。小说只写到，她有两个本家的亲戚：“开米店的赵老二”“扯银炉的赵老汉”。都是所谓“上不得台盘”的人。赵氏只是严监生的妾，地位很低。王氏平时叫她“赵家的”，根本没有把她放在眼里。即便是王氏死去，严监生仍然可以续上一位堂堂正正的夫人来。但王氏没有留下子息，赵氏却替严家生了一个白白胖胖的宝贝儿子。考虑到严监生已是衰弱不堪，这儿子也就是传宗接代、继承巨额财产的唯一希望了。这无疑是赵氏手中的一张王牌，使她对于王氏具有一种潜在的优势。

王氏眼看有病，“面黄肌瘦，怯生生的，路也走不全”，这就不能不使赵氏产生有朝一日取而代之的憧憬。王氏的病分明是一天重似一天，赵氏心中的希望也在一天天地增长。然而，赵氏毕竟是一位有心机的妇人。她知道在王氏病重的微妙时刻，必须把自己内心不断增长的兴奋悄悄地掩藏起来。做妾的能不能扶正，赵氏能否取王氏而代之，王氏是有发言权的。王氏还有两个惹不起的哥哥：“一个叫王德，是府学廪膳生员；一个是王仁，是县学廪膳生员。都坐着极兴头的馆，铮铮有名。”我们只要看看后面，严监生和赵氏如何用重金与种种小恩小惠去讨好这两位“铮铮有名”的阿舅，以取得他们对赵氏填房身份的承认，也就不难明白了。赵氏虽是“小家子出身”，她却学得聪明世故。她在病床前，在不久人世的王氏面前，恭恭敬敬，低头服小，一点儿也没有因为生了个儿子而有半点骄傲之意。她“极其殷勤”地“侍奉汤药”，“含着眼泪，日逐煨

药喂粥，寸步不离”。她“每夜摆个香桌在天井里哭求天地”，要菩萨保佑王氏，而让她赵氏替了去。此心此意，恐怕连铁石人也不能不为她的精神所感动。她真是一个出色的演员，试看她和病床上的王氏的一段对话，真是妙不可言：

> （赵氏）哭了几回，那一夜道：“我而今只求菩萨把我带了去，保佑大娘好了吧。”王氏道：“你又痴了，各人的寿数，哪个是替得的？”赵氏道：“不是这样说。我死了值得甚么，大娘若有些长短，他爷少不得又娶个大娘。他爷四十多岁，只得这点骨肉，再娶个大娘来，各养的各疼。自古道：‘晚娘的拳头，云里的日头’。这孩子料想不能长大，我也是个死数，不如早些替了大娘去，还保得这孩子一命。”王氏听了，也不答应。

王氏虽是“病渐渐重将起来”，却依然保持着清醒的头脑。“各人的寿数，哪个是替得的”，看来她并不太相信菩萨。对赵氏的牺牲精神颇不以为然。赵氏显然是敏感到了王氏在怀疑她的诚意，于是她又半真半假地向王氏作了一番解释。赵氏虽然“每夜摆个香桌”，但看来她也并不见得相信菩萨，所以她对王氏的话“各人的寿数，哪个是替得的”，竟无有力的反驳。或许正因为如此，菩萨终于没能如她的愿，将她“带了去”。害怕严监生“少不得又娶个大娘”，这是她的真心话。“这孩子料想不能长大”，这是她以为不可能的事，谁知不幸而言中，后来竟成为可怕的事实。由妾扶正，升格而为填房，取王氏而代之，这是她深藏心底没法说出来的话。抛出一点儿真心话，以消除王氏的怀疑与戒备之心，说一点儿假话，以引起王氏的感动和怜悯；王氏的聪明真是不亚于赵氏。后者话里话外，也在启发、动员这位不久人世的夫人做做好事，把自己的位子让出来，可王氏就是不脱口，她好像对自己的病还没有感到绝望。

可是，最后的时刻终于来到了。王氏虽然对赵氏舍己救人的诚意“似信不信”，无奈自己的身子不做主，眼见得朝不保夕，何不临终前做个人情呢。于是，趁“赵家的”“又哭着讲这些话”的时候，她就向赵氏说：“何不向你爷说，就把你扶正做个填房。”赵氏等了这么多天，就等着这句话。此时此刻，她再也控制不住自己的激动和兴奋，“忙叫请爷进来，把奶奶的话说了”。严监生看来是和赵氏预先商量好了的，他“听不得这一声”，迫不及待地“明日清早就要请二位舅爷说定此事”。他知道，如此“才有凭据”。他一点儿也没考虑王氏的病是否有救的问题。这一对夫妻的平日感情也就可想而知。至此，赵氏的第一步棋已经走好，王氏终于脱口了，阿弥陀佛！赵氏再也没有必要“每夜摆个香桌”乞求菩萨了。赵氏知道，为了巩固这一进展，还必须用金钱将王德和王仁的嘴巴封上。这自然也是严监生的看法。

严监生叫人“极早地去请了舅爷来”。虽然他料得王氏已绝无生理，但他还是叫二位舅爷“看了药方，商议再请名医”。敷衍一番以后，便“把王氏如此这般意思说了”。又怕二位阿舅不信，说：“老舅可亲自问声令妹。”两位阿舅也确实厉害，关键时刻也真拉得下脸，进屋时“把脸本丧着，不则一声”。但是，等到一人收到一百两白花花的银子以后，也就变得通情达理多了。他们赤诚地、坚决地拥护将赵氏扶正。“二王”不愧是读书人，他们不是简单地把这件事看成一个把妾扶正作填房的问题，而是看到“关系你家三代”，看作一个关系到是否在“纲常上做工夫”的原则问题。严监生虽说名义上也是个读书人，可他那个监生或许是花钱捐来的，所以对问题的认识远没有“二王”那么透彻。“二王”声明“这事须要大作”，“备十几席，将三党亲都请到了，趁舍妹眼见，你两口子同拜天地祖宗。立为正室，谁人再敢放屁！”“舍妹”还没咽气，两个亲哥哥就催着严、赵“同拜天地祖宗”，“舍妹”还在，赵氏便可“立为正室”，这无异于催促“舍妹”早早地上西天。“二王”心情之迫切，较之局中人严监生和赵氏，真是有过之无不及。

在“二王”的大力推动下，事情在紧锣密鼓地进行。吴敬梓有意地把赵氏扶正的隆重典礼安排在王氏“发昏去了”，至断气的时刻。在这尴尬的时刻，赵氏又一次显示了她的表演才华：

> 只见赵氏扶着床沿，一头撞去，已经哭死了。来人且扶着赵氏灌开水，撬开牙齿灌了下去，灌醒了时，披头散发，满地打滚，哭的天昏地暗。

赵氏自然是假死，那王氏却是真的死去了。真死的没法管，自然只能由她去，假死的却不能不用水把她灌醒。赵氏的“满地打滚”，固然充分体现了她对前夫人的“真挚感情”，但由此引起的一片混乱，却造成了经济上的损失：

> 管家的都在厅上，堂客都在堂屋侯殓，只有两个舅奶奶在房里，乘着人乱，将些衣服、金珠、首饰，一掳精空，连赵氏方才戴的赤金冠子滚在地下，也拾起来藏在怀里。

这种意外的损失可能是善于理财的严监生始料之所不及的。真是“强将手下无弱兵”，两位舅奶奶眼明手快，一眨眼工夫，便已经把战场打扫干净。赤金冠子那么大，居然还可以“藏在怀里”，还颇有点随机应变的机智呢。

顺顺当当地升格当了填房，“赵氏感激两位舅爷入于骨髓，田上收了新米，每家两石，腌冬菜，每家也是两石，火腿，每家四筐；鸡、鸭、小菜不算”。不久，赵氏又怂恿严监生给王氏兄弟每人两封银子，做赶考

的盘缠。

谁知“皇天无眼，不祐善人”，丈夫与儿子都相继死去，使事情变得复杂起来。算起来，家里一连死去三口人。王氏病死，赵氏求之不得，正好取而代之。严监生撒手而去，赵氏失了依靠。但赵氏不是那种拿不起来的窝囊女子。她“在家掌管家务，真个是钱过北斗，米烂陈仓，僮仆成群，牛马成行，享福度日”。儿子天花而死，赵氏“把个白白胖胖的孩子跑掉了”，这才是对她的致命打击。“赵氏此番的哭泣，不但比不得哭大娘，并且比不得哭二爷，直哭得眼泪都哭不出来。整整地哭了三日三夜。”

王氏病死，赵氏扶正的时候，“隔壁大老爹家五个侄子一个也不到”，当时严监生父子健在，严贡生贪心未起，他对赵氏扶正一事漠不关心。而严监生与赵氏也只是一心挂着阿谀两位阿舅，对严贡生无些许孝敬。严监生一死，赵氏眼看自己孤儿寡母，光是“二王”，总觉势孤力单，她开始意识到，有必要搞好与严贡生的关系。但是，一向精明的赵氏却未免低估了严贡生的胃口。怯懦怕事的严监生却偏偏有一个刁钻无赖、狠毒无情、连船资都要赖掉的哥哥。严贡生无事生非、贪婪蛮横，可不像王氏兄弟那么好对付。虽说严监生去世时，严贡生收到了赵氏送来的“簇新的两套缎子衣服，齐臻臻的二百两银子，满心欢喜”，看着赵氏儿子尚在，也就默认了赵氏的地位。可现在赵氏的儿子已经夭折，要过继他的第五个儿子，情况就大不相同了。严贡生历年来大肆挥霍，早已坐吃山空，恰好老二家面临绝嗣的危险，真是天赐良机啊。这边亲弟弟尸骨未寒，那边亲哥哥严贡生就雄赳赳、气昂昂地打上门来。他根本就不承认赵氏是什么填房，一口咬定她是“小老婆”。他大大咧咧地来到老二家，把二房家中的家人媳妇统统叫来听他训话，俨然一位“接收大员”。

严监生去世的时候，赵氏已经隐约地意识到来自隔壁大房的潜在威胁。所以，她赶忙孝敬大房。不但严贡生收到一份厚礼，连儿子们也“都得了他些别敬”。赵氏对严贡生“哭着说道：‘我们苦命！他爷半路里丢了去了，全靠大爷替我们做主！’”赵氏企图用一份厚礼和自己的可怜来换取严贡生的手下留情。现在儿子已死，问题更为严重，严贡生竟明火执仗地要来吞并弟产了。赵氏面对如此严重的局面，除去“哭了又骂，骂了又哭”之外，简直毫无办法。最后被逼得走投无路，她一乘轿子告到县衙，县衙批下来：“仰族亲处覆。”按照明清的法律，遗产争讼问题，族里有权处理。而族长严振先“平日最怕的是严大老官”，他根本不敢得罪

严贡生，最可恶的是，那两位得了赵氏无数好处、当年扬言赵氏扶正“谁人再敢放屁”的阿舅，此时此刻，在严贡生的威慑之下，“坐着就像泥塑木雕一样，总不置一个可否”。与“二王”相比，族长严振先还算有一点良心。他纵然不敢得罪严大老官，大概也很讨厌严大老官的为人。所以，他在给县里的覆呈塞进了一句对赵氏有利的话：“赵氏本是妾，扶正也是有的”。真是天开眼，“那汤知县也是妾生的儿子”，“府尊也是有妾的”，都怪这贡生“多事”。赵氏竟侥幸地暂时取胜了。但是，严贡生毕竟能量大。他上蹿下跳，终于取得有利于他的最终判决：“家私三七分开”，他占了七股，“仍旧立的是他二令郎”。

在这场赵氏为一方、严贡生为另一方的遗产争夺战中，吴敬梓的同情显然是在赵氏一边。作者怀着最大的憎恶塑造了严贡生这样一个土豪劣绅的形象，但是，作者并没有因为自己对赵氏有所同情而去一味地美化她。

吴敬梓对妇女低下的社会地位有所同情，所以他才把赵氏在生死搏斗中的处境写得那么可怜：

> 把个赵氏在屏风后急得像热锅上蚂蚁一般，见来人都不说话，自己隔着屏风请教大爷，数说这些从前以往的话。数了又哭，哭了又数，捶胸跌脚，号做一片。

严贡生勃然大怒，要将赵氏“揪着头发臭打一顿，登时叫媒人来领出发嫁！”“赵氏越发哭喊起来，喊得半天云里都听见，要奔出来揪他，撕他，是几个家人媳妇劝住了。”作者对赵氏平时“装尊，作威作福”，不无讽刺。族里公议遗产争讼之事时，连她的本家亲戚赵老二、赵老汉也因为赵氏平日的势利而作壁上观：

> 两个人自心里也裁划道：“姑奶奶平日只敬重的王家哥儿两个，把我们不偢不采，我们没来由，今日为她得罪严老大，‘老虎头上扑苍蝇，怎的？落得做好好先生。”

赵氏出身贫贱，娘家没有势力可以依靠。王氏和严监生相继病故，命运把偌大一笔财产交给了她。她由妾而谋扶正，对王氏兄弟的种种拉拢，对严贡生的拉拢及斗争，始终是为了争得和巩固一个填房的名分。有了这个名分，她就有了一切，就可以名正言顺地继承“十几万银子”的家产。可是，社会始终没能完全承认她，她始终不是个所谓“正经主子”。这恐怕就是赵氏的最大悲哀吧？

《儒林外史》中最可恶的人

《儒林外史》的作者很少“叙好人完全是好，坏人完全是坏的”，唯独对于严贡生，笔笔不肯放过，放手大写其可恶。

《儒林外史》第四回——“荐亡斋和尚吃官司，打秋风乡绅遭横事”，正当范进中举以后、严家的遗产争讼一案发生以前，是一个过渡性的章回，严贡生就在这时候亮相。

老奸臣猾的张静斋带着范进前往“地方肥美”的高要县去“秋风一二”。在关帝庙，他们遇到了“舍下就在咫尺”的严贡生。严贡生的外貌似乎并不怎么出众：“蜜蜂眼，高鼻梁，络腮胡子”，很容易使人产生其人奸诈的误会和错觉。待到严贡生与张静斋、范进一见面，我们立即就会认识到，从严贡生的外貌得到的印象是靠不住的了。你看严贡生在张静斋和范进的面前，谈吐何等文雅，举止多么大方。谁说严贡生吝啬呢，在两位举人面前，他慷慨得很：

严家家人掇了一个食盒来，又提了一瓶酒，桌上放下，揭开盒盖，九个盘子，都是鸡、鸭、糟鱼、火腿之类。

“严贡生请二位老先生上席”，为他们斟酒，为自己未能请二位“降临寒舍”表示歉意。他懂得把钱用在哪儿，知道该向什么人献殷勤。在这些方面，严贡生比他那个只知聚敛的弟弟不知要高明多少倍。

为了使两位举人老爷不至于太小看了他这位贡生，他谦逊地、略带一些羞涩和忸怩地在范、张面前给自己作了这么一个自我鉴定：

实不相瞒，小弟只是一个为人率真，在乡里之间，从不晓得占人寸丝半粟的便宜，所以历来的父母官都蒙错爱。

这无疑是严贡生献给自己的一束鲜花。他在向自己的“为人率真”表示敬意以后，就开始把话题转向高要县的“钱粮耗羡”。严贡生对于这类事真可谓了如指掌：

像汤父母这个做法，不过八千金，前任潘父母做的时节，实有万金。他还有

些枝叶，还用着我们几个要紧的人。

“这个做法”“有些枝叶”，话讲得很含蓄，但是，在素不相识的范、张面前议论起官员来，总不能不有所顾虑，所以严贡生“说着，恐怕有人听见，把头别转来望着门外”。看来，汤父母与严贡生虽是“极好的相与”，却远算不上“要紧的人”。

严贡生的“自我鉴定”刚刚做好，“一个蓬头赤足的小厮走了进来”，给他露了馅。原来是严贡生赖了人家一口猪，人家吵上门来了。面对这样尴尬的局面，严贡生只好含糊过去：“我知道了，你先去吧，我就来。”又赶忙向范、张二位声明：“二位老先生有所不知，这口猪原是舍下的。”初入仕途、本性老实的范进可能还蒙在鼓里，真的“有所不知”；老家伙张静斋恐怕早就看出苗头，无须严贡生来多作解释了。

吴敬梓在这里没有急于去揭严贡生的底，而是给读者透点风，埋下几许伏笔，为第五回、第六回的放手大写做好准备。

小说写完罢市、闹衙的风波以后，顺手插入王小二、黄梦统两个乡民的告状，直揭严贡生为非作歹的劣绅面目。严贡生家刚生下几天的小猪跑到王小二家，严贡生借口“猪到人家，再寻回来最不利市”，硬逼人家八钱银子把猪买去。猪在王家养着，“不想错走到严家去”，严家竟把猪扣了，说“猪本来是他的”。王小二的哥王大和严家吵了几句，竟“被严贡生几个儿子，拿闩门的闩，赶面的杖，打了一个臭死，腿都打折了”。严贡生还用一张根本没付过钱的借约，讹诈农民黄梦统，黑着良心向人“要这几个月的利钱”。

两件案子都算不得什么大事，情节却很恶劣。严贡生的横行不法、卑劣无耻，暴露无遗。原来那位“极好的相与”——汤父母并不认识严贡生，他还要拿问严贡生，严贡生只好落荒而逃了。

借严贡生的避风，作者又引出严贡生的弟弟严监生。严监生敛财有道，却胆小怕事，“终日里受大房里的气。”严贡生闯下祸，溜之乎也，却要严监生花钱收拾残局。

“二严”虽是亲兄弟，却没有一点儿感情。严监生平日有所依赖的，倒是王氏的两个兄弟王德和王仁。严监生与“二王”对严老大都没有什么好感，所以议论起严老大的缺德之处，谈得十分投机。

“二王”首先就严贡生的避风加以讽刺；“你令兄平日常说同汤公相与的，怎的这一点儿事就唬走了？”严监生则对于哥哥一家六口人都没有什

么好印象：

> 只是我家嫂也是个糊涂人，几个舍侄，就像生狼一般，一总也不听教训，他怎肯把这猪和借约拿出来？

“二王”最瞧不起的，是严贡生的吝啬。两兄弟一递一接，大揭严贡生之吝啬。一个说：“从不曾见他家一席酒。”一个说：“他为出一个贡，拉人出贺礼，把总甲、地方都派分子，县里狗腿差是不消说，弄了有一二百吊钱，还欠下厨子钱，屠户肉案子上的钱至今也不肯还，过两个月在家吵一回，成甚么模样！”

“二王”虽然了解一些行为，但真正知根知底的还是严监生。他告诉“二王”，严老大“当初分家也是一样田地，白白都吃穷了。而今端了花梨椅子，悄悄开了后门，换肉心包子吃。你说这事如何是好！”

在读者对严贡生的底细有所了解以后。作者就屡次点明王氏病重的情况，渐渐地把遗产问题端了出来。遗产问题产生以后，再把严监生、赵氏、“二王”、严贡生的活动都集中起来。这就创造了一个条件，使作者能够在复杂的人与人的关系中来描写人物。严贡生的思想与性格变得更加使人容易理解，形象也变得更为真实。

严贡生开始时完全被排除在遗产问题之外。严监生和赵氏把“二王”当知心，不惜工本地拉拢这两位“铮铮有名”的阿舅。王氏病危时赵氏的扶正问题，并没有和严贡生商量，事实上也不需要严贡生的批准。怯懦吝啬的严监生终于在力不从心的人生拼搏中，带着他对财富的无限留恋和忧虑，也带着他的吝啬，带着油灯中曾经多点了一茎灯草的遗憾，离开了人间。

严监生病重期间，他视为“生狼一般”的“五个侄子穿梭的过来陪郎中弄药”。他们之所以过来“陪郎中弄药”，自然不是出于对叔叔的孝顺之心。他们无非是想来看看，想来听听，这位家有“十多万银子”的叔父在弥留之际，能否看叔侄份上，发发善心，赏给他们一些什么。严监生灯枯油尽、“伸着两个指头”“总不得断气”的时候，大侄子和二侄子便赶忙上前去。大侄子还装模作样地问：“二叔，你莫不是还有两个亲人不曾见面？”还是二侄子痛快，难怪严老大喜欢这个儿子，他一下子就问到钱上去了：“二叔，莫不是还有两笔银子在哪里，不曾吩咐明白？”二侄子问得很含糊，同时也很有触发性。你要把钱给谁，那就快说吧，剩下的时间可不争了，我的二叔！真要把人急死了！遗憾的是，严监生“把两眼睁得溜圆，把头又狠狠摇了几摇，越发指得紧了”。看来，二叔对两位侄子

亲切提出的问题毫无兴趣。不仅如此，他对于来人不理解“两个指头”的神秘含意表示非常愤怒。这在怯懦的严监生来说，确实是很少见的。真是人生难得一知己啊，此时此刻，只有赵氏和他心心相印。她知道“别人都说的不相干”，严监生“为那灯盏里点的是两茎灯草……恐费了油”，才不肯咽气。原来如此！几个侄子当时心情之失望，可想而知。赵氏上前挑掉一茎灯草，严监生“点一点头，把手垂下，登时就没了气”。作者在严监生身上最后的一笔，锦上添花，完成了这一守财奴形象的塑造。

严监生一死，严贡生什么损失也没有。亲弟的死也没有使他产生任何悲痛的感情。他倒是从赵氏那儿收到了一份厚礼。严贡生在“满心欢喜”之余，暂时没有考虑对孤儿寡母下手。他反而安慰赵氏：“你现今有恁个好儿子，慢慢地带着他过活，焦怎的？”严贡生似乎默认了赵氏的地位，实际上他并未明确承认赵氏的填房身份，只是含糊过去，以作日后翻案的张本。他分明是看到了赵氏“有恁个好儿子”，这儿子的财产继承权是无可争辩的，所以，他只好捺下性子，等待时机成熟。

胆小怕事的严监生只有一个儿子，偏偏还夭折了。作恶多端的严贡生却人丁兴旺。五个儿子个个身体健康，“生狼一般”，拎起“闩门的闩”来毫不费力。赵氏眼看“把个正经主儿去了”，不得已“要立大房里第五个侄子承嗣”。至此，严贡生吞并弟产的时机已趋于成熟。但是，作者却并不急于将故事推向高潮。他先把严贡生打发到省城，写他如何给二令郎办喜事。在严贡生回乡途中，又写了严贡生赖船资的著名插曲。

严贡生最喜欢他的二儿子。在素不相识的张静斋、范进面前，居然也要把县考时“取在前十名”的二儿子提出来炫耀两句。在两位素来不太和睦的阿舅面前，他也要把二令郎提出来吹一通。看来，严贡生儿子虽多，真正成器的却只有一个老二。但是，严贡生给二令郎办喜事时可并不大方。手下人忙了一天，“从早上到此刻，一碗饭也不给人吃”。八钱银子还叫不动的一班吹手，严老大却只给了他二钱四分低银子，“又还扣了他二分戥头”。作者把这个叫不来吹手的喜剧性场面写得十分热闹：严大老官“在厅上嚷成一片声”，二相公披红挂花，“前前后后走着着急”，四斗子“咕嘟着嘴，一路絮聒了出去”。鄙吝成性，“偏生有这些臭排场”！

为了赖掉十二两船资，严贡生硬把云片糕说成是“费了几百两银子”合成的“药”，口口声声要把船家送到汤老爷衙里去，“先打他几十板子再讲”！明明是无理的事，可严贡生能句句站在理上，这就是他的过人之处。“我因素日有个晕病”，这一点在船上已经得到充分证明，可以说

是有目共睹的事实："严贡生坐在船上，忽然一时头晕上来，两眼昏花，口里作恶心，哕出许多清痰来。"这种"药"的疗效也经过了临床治疗的考验："吃了几片，将肚子揉着，放了两个大屁，登时好了。"这种外表极像云片糕的东西，真是治疗晕病的特效良药，可惜成本高昂，无法大量生产，以满足患者需要。

至于"费了几百两银子合了这一料药"，那就信不信由你了。倘若你对本药的成本有所怀疑的话，那么可以去询问张老爷和周老爷。"省里张老爷在上党做官带了来的人参，周老爷在四川做官时带了来的黄连"，你敢去问吗？谅你也没有这胆量。有意思的是，船家吃了这种含有四川黄连的药以后，竟一点儿苦味也没有尝出来，却是"吃的甜甜的"。难怪严贡生要骂他"猪八戒吃人参果，全不知滋味了"。

船家自然是只有自认倒霉，高级药已经吃在肚里，人参和黄连还是有营养的。当时又没有化验的技术和仪器，是药是云片糕谁说得清楚！只好"眼睁睁看着他走去了"。在这里，作者又安排了几个搬行李的脚子的插话，把气氛点染得十分饱满。脚子们表面上是在责备船家，其实是在揭露严贡生："方才若不是着紧的问严老爷要喜钱、酒钱，严老爷已经上轿去了"，"都是你们拦住那严老爷，才查到这个药"。作为旁观者的脚子们看得十分清楚，严贡生挖空心思演出的这幕戏不过是为了赖掉那点船资而已。作者借旁观者的旁敲侧击，对这幕丑剧作了一个说明和总结。

严贡生一路上不但盘算好了赖掉喜钱和酒钱的锦囊妙计，更为重要的是，他已经在船上制订好吞并弟产的全部方案，可以说是胸有成竹了。

我们从严监生的嘴里已经得知，严贡生的夫人也不是个贤惠的人；但是，她在心计方面比她丈夫也还要差得很远。她对严贡生准备吞并弟产的计划还毫无心理准备。严贡生到家时，她"正在房里抬东抬西，闹得乱哄哄的"，要为二令郎两口子腾房子。当严贡生问她"二房里高房大厦的，不好住？"的时候，她还摸不着头脑，说出"他有房子，为甚的与你的儿子住"的糊涂话，一点儿也跟不上她丈夫的思路。

严贡生以接收大员的架势来到老二家中，"二王"见他来势不善，赶忙借故溜走，以免沾包。严贡生摆出主子的架势，首先一口咬定赵氏是"小老婆"，只叫她"赵新娘"。他确实抓住了问题的要害。严贡生把二房中的家人媳妇都叫来训话，以赵氏的名分为中心，大做文章。总而言

之，“小老婆管家”的局面是再也不能维持下去了。“乡绅人家”“这些大礼都是差错不得的”。

严贡生是不讲理的人，但是，他又能句句抓住理。从小说看，没有什么人对他有好感。邻居们平日里让他欺侮惯了，他们对严贡生只有憎恨。船家让他连骗带吓，赖掉了船资。严监生生前“终日里受大房里的气”，对哥哥没有一点感情。县官、府尊也怪他“多事”。家人背地里骂他“偏生有这些臭排场”。王氏兄弟虽说自己也是假道学，但对严贡生的吝啬也极为反感。族长严振先“平日最怕的是严大老官”，怕什么呢？自然是怕他的刁钻无赖。可是，尽管外面人谁都讨厌他，可是，谁都承认“他到底是个正经主子”。赵氏手下的那些家人媳妇不可能对严贡生有什么好感，但他们一致认为“他到底是个正经主子”。“二王”虽然倾向赵氏，但他们也以为“宗嗣大事，我们如何作得主？”族长对严贡生没好感，但他也不敢站在赵氏一边。这一切都是为什么呢？严贡生的气焰为什么这么嚣张？为什么他在县里、府里、省按察司那里连连碰壁，在周学道那里又遭到冷遇、被拒之门外以后，依然那么自信？为什么严贡生最后能打赢官司，终于得到弟产的十分之七，“仍旧立的是他二令郎”？根本的原因在于，传统的宗法观念、伦理观念承认“他到底是个正经主子”。只要一口咬定赵氏是“小老婆”，怎么干都有理。所以他满怀信心，“务必要正名份”，不达目的，决不罢休。

在明清社会产生严贡生这样的典型绝非偶然。封建社会已经到了末世，它的道德观念已经陈腐不堪。它已经早就不能维系上流社会的信仰。他们之中最腐朽、也是最精明的分子，已经不复存在道德的顾忌，一切只为了享乐。金钱的力量腐蚀着社会的宗法纽带，礼义廉耻已荡然无存。但是，在中国的特殊环境中，这种金钱的巨大腐蚀作用，正是意味着传统伦理道德的进一步虚伪化。像严贡生这样的土豪劣绅正是巧妙地利用着封建的等级名分观念，利用着传统的宗法观念，攫取着金钱和财富。

作者为严贡生设计了赖猪、讹人利钱、赖船资等一系列劣迹，突出了严贡生鄙吝刁钻的劣绅面目，但是，只有吞并弟产一案，才在广泛复杂的社会关系中，深刻地突现出严贡生这一典型所具有的社会意义，并使我们看到产生这一类人物的社会根源与历史根源。

名士世家

蘧家可谓是名士世家：蘧祐、蘧景玉、蘧 夫，祖孙三代名士。与那盐店的管事先生杨执中、头巾店的老板景兰江、鬼鬼祟祟的牛浦相比，自不可同日而语。

蘧家门第清贵、家道殷实。蘧祐进士出身，官至南昌太守娄府公子是蘧太守的亲内侄，有广泛的社会联系。吴敬梓借王惠赴任江西，引出前任蘧太守的为人和政绩，首先由他的儿子蘧景玉与王惠的对话作了介绍。

蘧祐为政宽弛，“务在安辑，与民休息”。采取一种多一事不如少一事的政策：“准的词讼甚少，若非纲常伦纪大事，其余户婚田土，都批到县里去。”我们可以说他是不负责任，混饭吃，也可以说他的不管事不失为一种聪明的态度。蘧祐平生所爱，无非“琴棋书画诗酒花”那一套。他退休以后家中的布置是“一个小花圃，琴、樽、炉、几、竹、石、禽、鱼，萧然可爱”。平日里衙门中听的是“吟诗声、下棋声、唱曲声”。他辞职回乡时“装着半船书画，回嘉兴去了”。蘧太守并不汲汲于富贵，做官也是息事宁人，马虎过去。这在当时官场，已是难得。平时想的是，“宦海风波，实难久恋”，“在风尘劳攘的时候，每怀长林丰草之思”。蘧太守为人慷慨，他体谅王惠“数任京官，宦囊清苦”，所以将“历年所积俸余，约有二千余金，如此地仓谷、马匹、杂项之类，有什么缺少不敷处，悉将此项送与老先生（即王惠）任意填补”。王惠此番接任，最不放心的是交盘，现在见蘧景玉“说得大方爽快，满心欢喜”。作者有意识地将蘧太守的宽弛和王惠的贫酷对比着写。扬此抑彼的态度十分明显。“吟诗声、下棋声、唱曲声”被“戥子声、算盘声、板子声”所代替。多一事不如少一事的政策变成“不得不如此认真”。“务在安辑，与民休息”变成“合城的人无一个不知道太爷的利害，睡梦里也是怕的”。

蘧太守对孙子的教育也是名士的那一套。他并不热心把蘧公孙培养成一个进士，所以“不曾着他去从时下先生”，他对孙子的教育只是“常教

他做几首诗，吟咏性情，要他知道乐天知命的道理”。蘧公孙做了诗，太守便去“取几首来与二位表叔看”，帮他宣扬，使他早早成名。

蘧太守在政治上采取明哲保身的态度。儿子蘧景玉死了，他说：“细想来，只怕还是做官的报应。”这句话意味深长，分量很重，既包含着对昔日仕途生涯的悔恨，又包含着对做官的谴责。尽管蘧祐晚年对功名已不太热衷，但他毕竟从官场上来，一般官僚那种政治世故还是有的，当娄府公子将成祖与宁王相提并论，为宁王的运气不好抱不平时，蘧太守便正言规劝他们：

成败论人，固是庸人之见，但本朝大事，你我做臣子的，说话须要谨慎。

他是个名士，思想并不正统，但是，祸从口出，议论“本朝大事”，也不是闹着玩的。

蘧祐之子蘧景玉也是一位名士。祖孙三人中，他在小说里的出场最早。蘧景玉年轻时在山东范学道那里做幕客。范进因为找不到荀玫的卷子，生怕回去不好向恩师交代。正当范进发愁之时，蘧景玉趁机讲了一个笑话：

数年前有一位老先生点了四川学差，在何景明先生寓处吃酒，景明先生醉后大声道：“四川如苏轼的文章，是该考六等的了。”这位老先生记在心里，到后典了三年学差回来，再会见何老先生，说：“学生在四川三年，到处细查，并不见苏轼来考，想是临场规避了。”可怜范进虽然写过“一字一珠”的“天地间之至文”，却不知苏轼是何人。他不曾想到蘧景玉是在说笑话，竟随口“愁着眉道：‘苏轼既文章不好，查不着也罢了，这荀玫是老师要提拔的人，查不着不好意思的’”。这一插曲的用意显然在于讽刺时文之士的无知，但范进的老实朴拙，蘧景玉逞才使能的少年名士风度也由此得到了表现。

蘧景玉的第二次出场，也是最后一次出场，是他和王惠的会面。作者分配给这一角色的任务始终是辅助性的。他第一次出场是为了写出范进的无知，第二次出场是介绍父亲的为人，顺便也衬出王惠的鄙陋。他当时是代表父亲去和新任太守王惠商量交接的事。翩然俊雅、举动不群、谈吐文雅，完全是名士风度。在范学道那儿做幕客时，他巧妙地作弄了无知的范进。在这次谈话中，他又半开玩笑半认真地讽刺了一个劲打听“地方人情，可还有甚么出产？词讼里可也略有些甚么通融？”的新任太守王惠。王惠客套地恭维蘧景玉“不日高科鼎甲，老先生正好做封翁享福了”。蘧景玉即正言回答：“老先生，人生贤不肖，倒也不在科名。晚生只愿家君早归田里，得以菽水承欢，这是人生至乐之事。”两个人话不投机，却并非“半句多”。可见蘧景玉幕府几年，阅历已深，却也很善于和各种不同的人物相处和周旋。

蘧公孙出身名士世家。他未能继承祖父与父亲的清高和学问，那求名之心却深入骨髓。他没有祖父和父亲的阅历，却有一副俊俏风流的仪表。祖父的姑息更造成了他的肤浅和轻率，“膝下承欢”“娇养惯了”的生活使他在各方面都显得那么幼稚。从蘧祐到蘧景玉，从蘧景玉到蘧公孙，这个名士世家无论从哪一方面看，都是处在一个衰落的过程之中。蘧景玉的过早去世，蘧祐的姑息，加速了这一过程。

按照作者的安排，蘧家三代的命运时时地要和王惠纠缠在一起。蘧公孙的第一次出场便是和王惠的会面，地点是浙江乌镇的一家点心店，当时王惠正在化装潜逃之中。蘧公孙得知他是挂印而逃后，因为他是后任的南昌太守，就赠给他二百两银子，并收下了王惠的一个枕箱。

蘧公孙回家后，不但未因赠银而受到祖父的责备，反而受到了表扬。更成问题的是，枕箱和《高青邱集诗话》作为蘧家交结钦犯王惠的铁证，不但没有被销毁，反而被当作宝贝收了起来。更可怕的是，蘧公孙还把它刻了起来，印了几百部，遍送亲友。风险是有，但蘧公孙的目的也达到了：从此“浙江各郡都仰慕蘧太守公孙是个少年名士”。刻书一事，是这位少年名士人生路上关键的一步。从此以后，他的求名之心更加强烈。后来的情节表明：蘧公孙因《高青邱集诗话》而得名，也差点因此而得祸。

蘧公孙大致确定了他的人生道路以后，婚姻问题便提到议事日程上来了。小说借蘧公孙的婚姻，引出鲁编修和他的女儿鲁小姐。鲁编修科甲出身，走的是读书人最正统的道路。鲁小姐身为女子，却精通八股。鲁家父女一心盼着蘧公孙考上一个进士，蘧公孙却一心要做个吟诗作赋的名士，严重分歧给蘧、鲁新婚蒙上了不愉快的阴影，婚后生活显得无趣无聊。

蘧公子出身名士世家，他的旨趣和教养都难以改变。他十分自然地向他的两位表叔——“娄府两位少老爷”靠拢。娄府公子下乡“访贤”，他也跟着跑。莺脰湖的名士盛会，自然更少不了他。轻信滥交的娄府公子自然不会加深蘧公孙的阅历和见解，他们只是促使好名成癖的蘧公子更加轻浮。

湖州的名士们一个个出乖露丑以后，两位表叔心灰意冷，蘧公孙也有所醒悟。浮名不可靠，自己刻的诗话“也不刷印送人了”，和娄府公子来往渐少，和举业当行、时文选家马二先生却交上了朋友。此时此刻，蘧公孙似乎在考虑重新选择自己的生活道路。他频频地拜访马二先生，

并请他到家里吃饭。鲁小姐每天督促儿子攻读八股，蘧公孙“也在旁指点”。鲁小姐总是“先打发公孙到书房里去睡”，或许是想到公孙对举业“不甚在行”，或许是怕儿子沾上了丈夫的那种“辞赋气”吧。所以，儿子的学习辅导是由鲁小姐包下来了。

种种迹象表明，蘧公孙似乎在转向举业，从异途转向正途，从杂览转向正务，但是，他的求名之心根深蒂固，以前尝过甜头，一时难以割舍。好高骛远和好走捷径的秉性，使他很难根本转变。鲁小姐对他的转变没有抱太大的希望，只要看她在儿子身上下那么大工夫，就不难窥得其中的消息。“嘉兴的朋友都知道公孙是个作诗的名士，不来亲近他，公孙觉得没趣。”

吴敬梓有意识地、不时地提醒读者，蘧公孙的沽名钓誉之心，是一种不治之症。他与马二先生初次见面，马二先生热心地向蘧公孙大讲八股的理法，蘧公孙不感兴趣，却向马二先生请教“批文章是怎样个道理？”他分明是看到，选家也能出名，似乎是一条终南捷径。

和马二先生熟悉以后，他便半开玩笑地向马二先生提出：“请教先生，不知尊选上面可好添上小弟一个名字，与先生同选，以附骥尾？”这个“站封面”的要求被凡事认真的马二先生委婉地、理所当然地拒绝了。到小说《儒林外史》第三十三回，作者告诉我们，蘧公孙终于如愿以偿，“站”上了封面，马二先生退却了：《历科程墨持运》上题着“处州马纯上、嘉兴蘧 夫同选”。

蘧公孙在温室里长大，他的肤浅、轻率、沽名钓誉，一直没有遭到惩罚。但是，正当他与马二先生结识之时，命运已经为他安排好了一场可怕的灾难。丫鬟双红和娄府小厮的私奔，触发了“枕箱”事件。枕箱是钦赃，查出来“就是杀头充军的罪”。差人通过马二先生来进行讹诈，企图发一笔大财，蘧公孙饶有家财，年轻无经验，正是理想的讹诈对象。亏得马二先生见义勇为，担着天大的干系，慷慨解囊，买下了枕箱，才化险为夷，一场大狱竟消灭于无形之中。

马二先生的古道热肠、侠义行为使蘧公孙大为感动。他“听罢大惊，忙取一把椅子，放在中间，把马二先生捺了坐下，倒身拜了四拜”，并进屋对鲁小姐感叹道：

> 像这样的才是斯文骨肉朋友，有意气！有肝胆！相与了这样正人君子，也不枉了！像我娄家表叔交了多少人，一个个出乖露丑，若听见这样话，岂不羞死！

蘧公孙一生糊涂，只有这一番话说得很聪明。蘧公孙一生平坦，唯

有此一场大风波，却偏有马二先生这个救星在。

才子佳人

从《儒林外史》中可以看到，一般读书人对各种进身之路的评价。

马二先生科场不利，“补廪二十四年”，始终是个秀才。“学道三年任题，保题了他的优行”，万中书以为马二先生“这一进京，倒是个功名的捷径”。施御史就放冷枪、贬低说：“这些异路功名，弄来弄去始终有限。有操守的到底要从科甲出身。”高翰林侮骂杜少卿，迟衡山为杜少卿辩护：“近日朝廷征辟（读书人出身低微为朝廷或大官授以官职，古代称为‘征辟’。）他，他都不就。”“高老先生冷笑道：‘先生，你这话又错了。他果然肚里通，就该中了去。’又笑道：‘征辟难道算得正途出身么？’”庄绍光学问渊深，皇上想“用为辅弼”，太保进谗说庄绍光“不由进士出身，骤跻卿贰，我朝祖宗无此法度，且开天下以幸进之心”，借口庄绍光不是正途出身，将庄挤了下来，庄绍光回南京时，路过扬州。萧柏泉阿谀说：“晚生知道老先生的意思。老先生抱负大才，要从正途出身，不屑这征辟，今日回来，留待下科抡元。”谁知马屁拍到马脚上，庄绍光反问萧柏泉：“征辟大典，怎么说不屑？”庄绍光并无萧柏泉那种正途观念，但是，在一般的读书人中间，正是萧柏泉那种视科甲为正途的观念在那里统治着。

小说假托明代，实指清初。杜少卿、庄绍光被荐举一事，实际上是影射乾隆元年的博学鸿词科。如果是明代，就不能说“我朝祖宗无此法度”。明朝初期最重荐举，当时吏部奏荐举当除官者，常达数千人之多。洪武帝朱元璋曾经传谕礼部：“经明行修炼达时务之士，征至京师。年六十以上七十以下者，置翰林以备顾问。四十以上六十以下者，于六部及市、按两司用之。”当时以布衣“骤跻卿贰”者不在少数。

后来，科举日重，荐举日轻，读书人都以场屋进身为荣。虽然皇上屡下求贤之诏，但下面常常只是敷衍了事。到了清代的康乾时期，都会开设博学鸿词科，以缓和汉族士大夫的不满。这种博学鸿词科性质不同于荐举，实际上是前朝制科的延续。因为博学鸿词科主要在于收罗八股

以外的人才，所以为时文之士所敌视，也被视为异途。《儒林外史》用荐举来影射博学鸿词科就是这个道理。

明、清官场中，科举上来的算是“正途”。科举之中，又以翰林最为人所看重。秀才——举人——进士——翰林，这是读书人最标准、最体面的道路。

明朝天顺以后，非进士不入翰林，非翰林不入内阁。南、北礼部尚书、侍郎及吏部右侍郎，都必须是翰林。通计明朝一代，宰辅一百七十多人，翰林出身者十分之九。至于清代，状元授修撰，榜眼、探花授编修。（《儒林外史》作者吴敬梓的曾祖吴国对，就是顺治十五年（1658年）的探花，授翰林院编修。八年后，升国子监司业、翰林院侍读。）殿试二甲以下考选庶吉士。三年后，试以诗赋，留馆的二甲授编修。其余的作主事、知县。清朝从康熙、乾隆以来，名臣大儒多起自翰林。夸大一点儿说，翰林院简直就像一个储备相才的大仓库。翰林既是科举中最体面的出身，一般翰林之坚决拥护科举、鼓吹八股也就可以理解了。《儒林外史》中的鲁编修就是这么一位人物。

鲁编修心中看得起的，只有八股。他时常对女儿说：

> 八股文章若做得好，随你做甚么东西，要诗就诗，要赋就赋，都是一鞭一条痕，一掴一掌血。若是八股文章欠讲究，任你做出甚么来，都是野狐禅。邪魔外道！

鲁编修把八股放到至高无上的地位。他知道，吹捧八股，就是吹捧自己。保卫八股，就是保卫自己。谁攻击八股，也就等于攻击他鲁编修。在鲁编修那里，“八股”和“学问”这两个概念已经没有区别。八股行不行就是有没有学问、肚里通没通的标志。而八股行不行的标准，要看科场上的效果，要看中不中。当娄府公子谈起杨执中时，鲁编修就“愁着眉道”：“他若果有学问，为甚么不中了去？只做这两句诗当得甚么？”杨执中没有中了去，可见他的学问是假的。时文选家马二先生操选多年，精通八股的所谓：“理法”，对八股的流变了如指掌，应该算是这方面的行家里手了，可是小说中的另一位翰林高老先生却说马二先生“讲的都是些不中的举业”，“此中的奥妙他全然不知。他就做三百年的秀才，考二百个案首，进了大场总是没用的”。高翰林把举业分成两种：一种是“不中的举业”，一种是进了大场有用的举业。所谓“有用”，就是经得起大场的考验。中秀才、考案首，都是小意思，不作数的。这是“胜者王侯败者贼”的原理在举业中的应用。那么，举业场中最高的胜者是谁呢？自然是高侍读、鲁编修一流人物了。

学了八股干什么呢？鲁编修没有直说。想起来，无非是功名富贵罢了。八股文不能吃、不能穿，既与天文地理绝缘，又与国计民生无关。除了做做觅取功名的敲门砖之外，还能有什么别的用处呢？鲁编修听说娄府公子广招宾客，收罗名士的“壮举”以后，忧愁地对女婿蘧公孙说：“令表叔在家只该闭户做些举业，以继家声，怎么只管结交这样一班人？如此招摇豪横，恐怕亦非所宜。”这“以继家声”四个字，就含蓄地说明了学习八股的目的。即是说，掌握了八股文，才能把祖上的功名富贵继承下来。编修公毕竟念过大书，有涵养，所以他只讲到“以继家声”就不往下讲了。还是马二先生讲得直爽，自然也粗俗一些。他启发匡超人“只是有本事进了举，中了举人、进士，即刻就荣宗耀祖”。关于八股科举与功名富贵的关系，讲得最难听、也最形象的是臧蓼斋。杜少卿问他“定要这廪生做甚么？”臧蓼斋“坦率”地说：“你哪里知道！廪生，一来中的多，中了就做官。就是不中，十几年贡了，朝廷试过，就是去做知县、推官，穿螺蛳结底的靴，坐堂，洒签，打人。”

编修公要娄府公子“做些举业，以继家声”，可惜他自己膝下无子，想传授举业，以继家声而不可得。于是，他“就把女儿当作儿子，五六岁上请先生开蒙，就读的是‘四书’‘五经’；十一二岁就讲书、读文章，先把一部王守溪的稿子读得滚瓜烂熟。教他做‘破题’‘破承’‘起讲’‘题比’‘中比’，成篇。送先生的束修，那先生督课，同男子一样。”看来，编修公的思想并不封建，他好像并不相信“女子无才便是德”的那一套。女的不让科考，不让出人头地，实在是太不公平了。编修公是极聪明的人，他明知女孩子家学了八股是一点儿用也没有的。但是，他那“传授举业，以继家声”的愿望，必须转化成看得见、摸得着的物质力量。就是这样一种强烈的、病态的愿望，促使他把女儿培养成了一位八股文的行家。鲁小姐真不愧是翰林的女儿，她没有辜负父亲的期望，“资性又高，记心又好；到此时，王、唐、瞿、薛，以及诸大家之文，历科程墨，各省宗师考卷。肚里记得三千余篇，自己做出来的文章，又理真法老，花团锦簇。”鲁小姐在翰林父亲的严格要求之下，不走捷径、不找窍门，下大气力、下苦功夫、笨功夫，和那些投机取巧、浅尝辄止的匡超人、牛浦之流相比，真不啻天壤之别。“假若是个儿子，几十个进士、状元都中来了！”真是遗憾之至。其实，鲁小姐不但有才，而且学风也极其扎实。不但学风扎实，而且在德育、体育、美育诸方面都很出色。她去蘧家后“上侍孀姑，下理家务，井井有条，亲戚无不称羡”，不是不懂治家的书呆子。她“真有沉鱼落雁之容，闭月羞花之貌”。所以，洞房花烛之夜，“蘧公孙恍如身游阆苑蓬莱，巫山洛浦。”小说里从来没说过鲁小姐的身体有

什么不舒服的时候。她白天治理家务，晚上“课子到三四更鼓”，若是儿子书背不熟，“小姐就要督责他念到天亮”。鲁小姐的精力过人，不能不使人佩服。

女儿虽好，毕竟进不了大场。什么“女状元”“女进士”，也只能在戏台上胡演一番，小说里乱说一气，实际上自然是行不通的。于是，编修公又把希望寄托在女婿身上。

告假回乡后不久，编修公就选中了蘧公孙这位女婿。一向鼓吹八股的鲁老先生何以看中了一位学业“不甚在行”的少年名士呢？原来，蘧公孙自有其吸引编修公的地方。编修公虽然一生得力于举业，却没有周进、范进那种迂阔和呆拙。娄四公子评价他“究竟也是个俗气不过的人”。蘧公孙向娄府公子转达了编修公的劝告以后，“三公子人笑道：‘我亦不解你令外舅就俗到这个地位！’”娄府公子要做当代“信陵”，固然是傻得可爱，但他们对鲁编修的评价，即一个“俗”字，也确实击中了要害。翰林虽被人视为“清品”，毕竟不过七品官秩，再说，也不是个个翰林都能身入台辅，去日理万机。所以，翰林若不得重用、不得美差，生活不宽裕也是常有的事。《儒林外史》第二十三回就写到，盐商万雪斋家，“他媳妇也是个翰林的女儿，万家费了几千两银子娶进来。”高贵的翰林女儿，心甘情愿地下嫁给俗不可耐的盐商家的儿子，图什么呢？还不是看到了万家的“十几万”。鲁编修虽说不算家计窘迫，想来也不是什么殷实人家。他在小说中的第一次出场，就坦率地向娄府公子发牢骚、诉苦、哭穷：

> 老世兄，做穷翰林的人，只望着几回差事。现今肥美的差都被别人钻谋去了，白白坐在京里，赔钱度日。

做翰林的人，大多清高自重，而鲁编修在年轻的娄府公子面前自诉其穷，可见他确实不太富裕。作者借新郎蘧公孙的眼睛，向我们介绍，鲁家住的，不过是“旧旧的三间厅古老房子”。正因为住着这样又旧又老、恐怕是年久失修的房子，才会在大喜大庆的结婚宴席上，从梁上掉下来一个活蹦乱跳的大老鼠。娄家公子请他去做客，编修公看到娄家书房“两边墙壁上、板缝里，都喷出香气来，满座异香袭人”，就“觉飘飘有凌云之思”，不禁“赞叹了一回”。真如陈和甫所阿谀的那样，“天上神仙府，人间宰相家”。编修公那“旧旧的三间厅古老房子”是无法与之相比的。

编修公选婿速度之快，令人惊叹。他只是在娄府与蘧公孙见过一面，便已把主意打定。不是公子和小姐“一见钟情”，竟是编修公“一见钟

情”了。有意思的是，编修公此时此刻偏偏没有注意到，蘧公孙对八股是外行。平日里口口声声说八股好了，要诗就诗，要赋就赋的鲁编修，一到关键的时刻，反而忘记了这条基本原理。娄府公子“把蘧公孙的诗和他刻的诗话请教，极夸少年美才”时，编修公本该有所警觉，但是，他不但不警觉起来，反而“叹赏了许多”，并一个劲地打听起蘧公孙的生辰来。我们分明记得，编修公贬低杨执中时曾说过“只做这两句诗当得甚么”。现在蘧公孙也是“只做这两句诗”，编修公却又改变了主张。由此可见，鲁编修分明是看上了蘧家的门第与财富。蘧公孙祖父是太守，是娄府公子的姑丈，有广泛的社会关系可资利用。蘧公孙又是俊俏风流，一表人才，想来“不日就是个少年进士”。蘧家显然比鲁家要富裕一些。蘧祐是太守，没有在京里“赔钱度日”。蘧景玉代表父亲，和王惠办理交接手续时说：“家君知道老先生数任京官，宦囊清苦，决不有累。”又说：“况做秀才的时候，原有几亩薄产，可供 粥；先人敝庐，可蔽风雨；就是琴、樽、垆、几、药栏、花榭，都也还有几处，可以消遣。”这些都是有钱人的口吻。王惠落荒而逃时，蘧公孙一下子就送给他二百两银子，回家后向祖父禀告，还受了赞扬。蘧公孙成亲，祖父立即打发家人送来“白银五百两，以为聘礼之用”。“娄府办齐金银珠翠首饰，装蟒刻丝绸缎绫罗衣服，羊酒、果品，共是几十抬，行过礼去。又备了谢媒之礼，陈、牛二位，每位代衣帽银十二两，代果酒银四两，俱各欢喜。”

婚事办得很热闹，很体面。“娄府一门”的“官衔灯笼”八十多对，“添上蘧太守家灯笼”，“足摆了三四条街”。真是又排场又省钱。送菜的厨役是雇的乡下小吏，便宜是便宜一点，可恨的是上不得台盘，没见过大场面。他光顾偷眼看那戏场上的小旦，“忘其所以然”，忘记了自己的本职工作，竟然“把两个碗和粉汤都打碎在地下”。狗来抢粉汤吃，那厨役“蹉起一只脚来踢去”，可惜“把一只钉鞋踢脱了”“踢起有丈把高”，劲儿倒顶足。可怜“两盘点心打得稀烂”，惹得编修公大不高兴。“梁上走滑了脚，掉将下来”的大老鼠，从天而降的“乌黑的”大钉鞋，给婚礼蒙上了不吉利的阴影。

婚礼以后，作者描写了翰林的名士女婿和才女小姐之间不和谐的蜜月生活。本以为“门户又相称，才貌又相当，真个是‘才子佳人，一双两好’”。分明是一对才子佳人，天作之合，却为什么不能称心如意呢？在清代前期大量涌现的才子佳人小说中，才子佳人历尽曲折、战胜拨乱其间的小人，才获得了美满的婚姻。蘧公孙与鲁小姐这一对才子佳人却顺利地由父母包办结成了美满姻缘，一个小人也没遇着，真是幸运极了。

由此可见，才子佳人的结合与父母包办不一定要对立起来。但是，这一对才子佳人的结合却并不和谐，原因倒也并不是因为第三者的存在。从小说中看，蘧公孙倒也不是那种寻花问柳的好色之徒，我们只是看到他对那个“袅娜轻盈，十分颜色”的丫鬟双红颇有好感，如此而已。这显然不是小两口不和的原因。与才子佳人小说中的主角相比较，我们立即就会知道问题出在哪里。原来问题出在女主角身上，这位才女不是一般吟诗作赋的才女，却是一位八股才女，而那位才子偏偏对举业“不甚在行”，致使才女终日长吁短叹，愁眉苦脸，有“误我终身”之叹。才子佳人小说中渲染的是一个“情”字。最得意的形象是“情种”“情痴”之类的角色。但是，蘧公孙与鲁小姐之间所缺少的，恰恰是一个“情”字。蘧公孙好的是名，鲁小姐好的是八股，虽然最终都是要功名富贵，但走的道路却如水火之不能兼容。

编修公知道小两口不和的底细以后，“心里也闷，说不出来”。之所以“说不出来”，只是因为这个女婿经他亲自选中，无法怪罪旁人。有趣的是，鲁夫人对这位女婿却是十分满意。她“疼爱这女婿，如同心头一块肉”。鲁夫人没有男孩，或许她把自己对命不该有的儿子的爱移到了女婿身上。鲁夫人极力对女儿劝说：“我看新姑爷人物已是十分了，况你爹原爱他是个少年名士”，“况且现放着两家鼎盛，就算姑爷不中进士、做官，难道这一生还少了你用的？”这位夫人大概也像女婿一样，对举业没有太大兴趣，她的功名心倒也没有丈夫和女儿那么热烈。姑爷长得俊俏风流，两家吃穿不愁，应该知足了。鲁小姐毕竟是翰林的女儿，她反驳母亲道：“自古及今，几曾看见不会中进士的人可以叫作个名士的？”和编修公竟是一个口径！鲁小姐“有志气”，说出话来诤诤有声：“‘好男不吃分家饭，好女不穿嫁时衣。’依孩儿的意思，总是自挣的功名好，靠着祖、父，只算做不成器！”竟是男子汉大丈夫的气概！可怜鲁小姐好端端一个妙龄少女，中了八股的邪魔，功名富贵的概念深入骨髓，完全失去了少女的天真和热情。

眼看丈夫已是难以指望，没有什么大发展，鲁小姐便把全副精力投入到儿子的培养上去。每天“拘着他”去读“四书”“五经”。她真是从难从严，四岁的小孩，竟天天读书读到深更半夜。她完全用父亲培养她的一套去培养她的儿子。对于不成器的丈夫，她也没有完全绝望。听说“学业当行”马二先生要来回拜，鲁小姐“欣然备下”家宴。马二先生为人不讲客套，饭量也大，“当下吃了四碗饭，将一大碗烂肉吃得干干净净。里面听见，又添出一碗来，连汤都吃完了。”所谓“里面”，自然有鲁小姐在其

中，即是说，鲁小姐在“里面”听见，烂肉如此受欢迎，吩咐家人“又添出一碗来”，让马二先生吃得实实惠惠。鲁小姐之所以如此欢迎马二先生，无非是希望马二先生将名士气的丈夫吸引到举业上来。其实，就八股来说，鲁小姐的功底决不会低于马二先生。可是，世界上的事总是墙里开花墙外香。蘧公孙偏偏要到外面去拜师，其实，他学习八股最好的老师就在身边。

鲁小姐寄希望于下一代，她父亲则“因女婿不肯做举业，心里着气，商量要娶一个如君（俗称妾侍叫如君），早养出一个儿子来教他读书，接进士的书香”。已是风烛残年，还要娶个如君。儿子养成养不成很难说，真养出个儿子，是否来得及培养就更难说了。难怪鲁夫人说“年纪大了”，“劝他不必”。

吴敬梓把鲁编修的死安排在他“开坊升了侍读，朝命已下，京报适才到了”的节骨眼上，用这样的结尾，对编修公的功名欲望作了最后的嘲弄与讽刺。

鲁编修作为一位翰林，他是科场上的最高胜利者，八股文的狂热信奉者和吹捧者。对他来说，八股文的敲门砖的作用已是起到了。但是，为了保持功名富贵，他还要求他的子孙后代也很好地利用这块敲门砖。他与女婿的隔阂不是什么根本性的分歧所造成的。这是一种进士气与名士气，八股气和辞赋气，正学和杂览，正途和异途浊流之间那么一种不大不小、不痛不痒的矛盾。鲁小姐就是她父亲的影子。在鲁小姐的身上，我们更多地看到八股对青春和一切正常感情的扼杀，看到八股所煽动的功名热如何把夫妇之情搞得冰冷枯燥。鲁编修没有看到他的后代学好八股，“接进士的书香”，但是，我们在鲁小姐屋里彻夜不灭的灯光中，从她四岁儿子疲倦的读书声中可以看到，这种愿望在编修公的第三代身上复活并有了实现的可能。

两位才女

《儒林外史》中有一位才女鲁小姐，《聊斋志异》中有一位才女颜氏。鲁小姐的父亲编修公曾经遗憾地说："假若是个儿子，几十个进士、状元都中来了！"颜氏的父亲也曾经有过类似的遗憾："吾家有女学士，惜不弁耳。"鲁小姐家是书香门第，而颜氏亦"名士裔也"。鲁小姐"资性又高，记心又好"，颜氏当"父在时，尝教之读，一过辄记不忘。十数岁，学父吟咏"。两位才女的天赋才华，可以说是不相上下。

鲁小姐嫁给了太守的孙子蘧公孙，颜氏则嫁给了贫苦的某生。据《儒林外史》介绍，蘧公子"俊俏人物"，一表人才。他的岳母鲁夫人说："新姑爷人物已是十分了。"而据《聊斋志异·颜氏》的介绍，某生虽穷，倒也"丰仪秀美"。

蘧公子会诗，对举业却始终不入门。某生则在颜氏的催督下，刻苦攻读，最后达到"制艺颇通"。鲁小姐鼓励丈夫与马二先生多多交往，可是收效甚微。蘧公孙一心只在"站封面"上，所以始终学不进去。鲁小姐没把希望寄托在丈夫身上，而是寄希望于下一代。她从小就对儿子严格要求，用一种几乎残酷的方法去强迫儿子攻读"四书""五经"，基本功搞得十分扎实。颜氏的丈夫资性不如蘧公子聪明，但是，他比蘧公孙勤奋得多。蘧公孙好高骛远，不老老实实向鲁小姐学习，偏要去外面拜马二先生为师。某生则老老实实向颜氏学习。颜氏"朝夕劝生研读，严如师生。敛昏，先挑烛据案自哦，为丈夫率，听漏三下，乃已"。她以身作则，废寝废食地陪着秉性愚钝的丈夫攻读。一年以后，果然大见成效。某生的八股水平，可以到考场一显身手了。谁知"再试再黜，身名蹇落"，以至于"抚情寂寞，嗷嗷悲泣"。鲁小姐得知丈夫对于八股是外行后，只是"愁眉泪眼，长吁短叹"。颜氏在丈夫名落孙山、垂头丧气之时，竟雄赳赳地向丈夫挑战：

> 君非丈夫，负此弁耳！使我易髻而冠，青紫直芥视之！

蘧公孙在得知小姐苦闷的原因后，"自知惭愧"，"总不招揽，劝得紧

了，反说小姐俗气。”某生被颜氏奚落以后，不说小姐“俗气”，因为他不是名士，“俗”惯了的。他却有平常男人对女子的轻蔑：“闺中人，身不到场屋，便以功名富贵似在厨下汲水炊白粥；若冠加于顶，恐亦犹人耳！”至此，颜氏和鲁小姐的行为开始出现明显的区别。鲁小姐十分现实地把精力转移到儿子的启蒙教育上来，颜氏却非常浪漫地女扮男装，要到场屋中去一试身手。

吴敬梓是现实主义大师，蒲松龄是浪漫主义大师。《儒林外史》是长篇，《颜氏》是短篇。但《儒林外史》不同于一般的长篇小说，它采用主角不断转移的“连环短篇”式的结构，所以，关于鲁小姐的几个章回，可以近似地看作一个短篇。吴敬梓塑造鲁小姐这一形象是为了批判科举制度，他要借这位才女的故事告诉我们，八股这个邪魔不但诱惑了无数的男子，而且诱惑了像鲁小姐这样聪明美貌的女子，使她失去了少女的全部纯真，只剩下功名富贵的庸俗欲望。

没有爱情的故事

蒲松龄和曹雪芹都喜欢并善于用爱情去考验他笔下的人物，用人物对男女之情的不同态度来折射出人物的内心世界。吴敬梓却不然，他总是喜欢用功名富贵去考验他笔下的芸芸众生，借此来剖析人物，褒贬人物，勾勒出形形色色的世态。

吴敬梓全神贯注地注意着人物对功名富贵的态度，他那三十万字的巨著，虽然为的是日常生活、家庭琐事，却没有给爱情留下位置。

《儒林外史》第一回，提出一个王冕，作为读书人的表率。按宋濂的《王冕传》，历史上的王冕分明是有家室的（“冕乃携妻孥隐于九里山”）。但是，吴敬梓笔下的王冕，好像是个独身主义者。他一会儿远走他乡，一会儿隐入山中，独往独来，小说从未一字提到他有家小。最奇怪的是，王母临终时，只嘱咐儿子不要出去做官，却一字不提儿子的婚姻大事。

《儒林外史》中虽然写了很多婚姻，但是，其目的还是为了写功名富贵。所以，在《儒林外史》中几乎没有一次婚姻是出自当事人的主动，几乎没有一次婚姻是带有浪漫故事的。

鲁小姐与蘧公孙明明是一对门当户对的才子佳人，若是在清初的才子佳人小说中，是会让他们恋爱结合的。但是，吴敬梓却让他们毫无阻碍地由家长包办而结婚了。很显然，作者对那种花前月下、私订终身的才子佳人故事没有兴趣。他的目的只是要告诉我们，进士气的八股才女和辞赋气的少年名士很难和谐地生活在一起。

匡超人的第一次婚姻是由潘三促成的。匡超人充当抢手，发了横财。潘三要他“做些正经事”。潘三所谓“正经事”，就是娶亲，“生男育女”一切都由潘三去张罗，匡超人坐享其成。匡超人婚前并不认识郑家女儿，无所谓恋爱。

匡超人的第二次婚姻，娶的是李给谏的外甥女辛小姐。匡超人为了

攀高枝，停妻再娶，想学习那“戏文上说的蔡状元招赘牛相府”。作者借此写出匡超人的蜕变，他的卑劣。

牛浦的经历与匡超人颇为相似。他第一个妻子是邻居卜老的外甥女。在这次婚姻中，只看到牛老和卜老的积极性，看不到牛浦的积极性。牛浦对这门穷人对穷人的亲事没有兴趣，他只是“不敢违拗”，勉强顺从而已。他当时正忙着去庵里偷诗稿，找郭铁笔去刻假图书，一心要冒充已故的名士牛布衣，以便多多地“同这些老爷们往来”。

两位老人相继过世后，牛浦与两位舅丈闹僵，他竟一赌气远走高飞，置新婚的妻子于不顾。作者借牛浦的绝情写出此人的冷酷。

牛浦冒充牛布衣，到安庆招摇撞骗。“黄客人见他果然同老爷相与，十分敬重”，“又把第四个女儿招他做个女婿”。这是牛浦冒名顶替的一个收获，其中并无爱情。

小说还写了鲍廷玺的两次婚姻。向鼎和鲍文卿一手包办了廷玺的第一次婚姻，娶的是向鼎家王总管的小女儿。“鲍廷玺在衙门里，只如在云端里过日子。”这是一次包办而又美满的婚姻，我们不妨假定两人是先结婚后恋爱。但作者的目的只是为了写向、鲍二人的友谊。王家小女只是向鼎报答鲍文卿的一件小小的礼物。

后来王家女儿早逝，文卿也去世了，鲍老太贪图王太太家箱笼多，硬逼着文卿娶王太太。王太太上媒婆沈大脚的当，以为廷玺是什么“武举”，“扯的动十个力气的弓”，家里又是如何有钱。这门亲事的动力还是功名富贵。

《儒林外史》第二十九回，出现一位兼有子建之才、潘安之貌的风流才子杜慎卿，似乎应该有一点儿浪漫故事了。但是，读者只见他急急忙忙地娶妾，兴致勃勃地上神乐观去会那个“飘逸风流”的“男美”，却未见他谈什么恋爱。作者的用意只在写出杜慎卿的好色、无聊和做作。

《儒林外史》第四十回，写到拒绝给盐商做妾的沈琼枝，作者无意借此鼓吹婚姻自由，而只是赞赏沈琼枝的蔑视金钱和自食其力。

专写日常生活，描述家庭琐事的《儒林外史》，为什么要处处避开爱情呢？仅仅从《儒林外史》着眼，我们还不容易找到问题的答案，让我们再看一点别的有关材料。

吴敬梓有一位朋友李蘧门，曾经作了一本《玉剑缘传奇》。他曾请求吴敬梓为这本传奇作了一篇序。从吴敬梓的序中可以看出，这部传

奇“多言男女之私心”，即今日所谓之恋爱，且达到“雕镂劖刻，畅所欲言”，“令观者惊心骇目”的程度。且不管这部传奇本身的水平如何，我们只看一看，这位自己不写爱情的大作家对别人所做的爱情作品是怎么评价的。吴敬梓在《玉剑缘传奇·序》中写道：

> 吾友蘧门所编《玉剑缘》，述杜生、李氏一笑之缘，其间多所间阻，复有铁汉之侠，鲍母之挚，云娘之放，尽态极妍。至《私盟》一出，几于郑人之昔矣。读其词者沁人心脾，不将疑作者为子矜佻达之风乎？然吾友二十年来勤治诸经，羽翼圣学，穿穴百家，方立言以垂于后，岂区区于此剧哉！子云：“悔其少作”，而吾友尚未即悔者，或以偶发于一时，感于一事，劳我精神，不忍散失。若以此想见李子之风流，则不然也。

吴敬梓极力赞誉作品的艺术技巧，称赞其人物描绘的成功：“铁汉之侠，鲍母之挚，云娘之放，尽态极妍”，称赞其语言“沁人心脾”。但是，对于作品的思想倾向，不但不赞一词，反而委婉地提出了批评。“郑人之音”“悔其少作”之类，自然都不是什么好话。在吴敬梓看来，作品的思想内容似乎很成问题，所以，他为了使读者不至于因此而怀疑朋友的品行，煞费苦心地为作者做了多方面的解释工作。吴敬梓告诉读者，作者只是偶然有所感动，写出了这么一部“几于郑人之音”的作品。作者是“勤治诸经、羽翼圣学”达二十年之久的正人君子。万万不能因为作者写了这种表现“男女之私心”的作品，就误以为作者是什么“佻达”“风流”之人。

从这一篇序中可以看出，吴敬梓对于“多言男女之私心”的作品是颇不以为然的。很显然，吴对爱情的看法与蒲松龄、曹雪芹相比，要保守得多。

金和在《儒林外史跋》里，曾转述吴敬梓的话说：“又自言‘聘娘丰若有肌，柔若无骨’二语而外，无一字稍涉亵狎，俾闺人亦可浏览。”从吴敬梓这一口气颇为自豪的声明中，我们不难想到《儒林外史》中避开爱情的另一个可能的原因是为了避免亵狎的描写。从现在的目光去看，这种见解是没有道理的，但在当时，一写“男女之私”，则常常难免会涉及亵狎的描写。那时，男女之间没有正常的交往，没有友谊关系，要么“授受不亲”，要么是“亵狎”的关系。吴敬梓为保持作品的严肃而避开“男女之私”的描写，自有其可以理解的一面。

尽管《儒林外史》的作者全神贯注于人物对功名富贵的态度，小心翼翼地避开了爱情的描写，《儒林外史》中宦成与双红的结合却是一次例外。这是小说中唯一的一对自由结合的青年男女。他俩确是恋爱结合的。娄府家人晋爵的儿子宦成、鲁小姐的贴身侍女双红，都是小说中极次要的角色。作者写他们的私奔，目的不在写恋爱，而是要引出枕箱一

案，从而写出马二先生的古道热肠，蘧公孙的轻率幼稚、好名得祸。但是，我们也不妨就此观察一下，《儒林外史》作者对书中唯一的一次自由结合的态度。

宦成的父亲晋爵是一个欺上瞒下的老手。娄府公子傻乎乎地交给他七百五十两银子，让他去县衙把“老阿呆”杨执中保出来。晋爵只用了二十两银子就把事办成了。杨执中糊里糊涂出了狱，“那七百多两银子都是晋爵笑纳。”宦成的父亲是这样一个人，这种家庭影响自然要考虑。

宦成“人物雅致”，办事精明。娄府公子派他去邀请山中高士权勿用。他一路上在船里已无意中听得权勿用的底细，并在心中暗觉好笑：“我家二位老爷也可笑，多少大官大府来拜往，还怕不够相与，没来由，老远的路来寻这样混账人家去做甚么？”但是，他依然遵照主人的意思，恭敬而热情地传达了公子对权勿用的邀请：“多谢权老爷。到那日，权老爷是必到府里来，免得小的主人盼望。”回府后，宦成呈上权勿用的回书，对那位高人的“混账”情况一字不提。他完全继承了父亲坐观主人成败、只计个人得失的传统。

宦成自小与鲁小姐的侍婢双红有约。他竟大胆地跑到嘉兴，唤出双红，和他一起私奔。

双红在小说中的出现较宦成为早。作者借新婚之夜蘧公孙的“举眼细看”，写出鲁小姐的美貌，又顺手写出小姐的侍女采苹和双红，“都是袅娜轻盈，十分颜色”。双红跟着鲁小姐读了一些“《千家诗》《解学士诗》，东坡、小妹诗话之类”。鲁小姐“闲暇也教他诌几句诗，以为笑话”。鲁小姐结婚生子后，望子成龙，精力全投入儿子的培养中，无暇旁骛。蘧公孙于八股“不甚在行”，辅导幼儿都嫌不太称职，所以反倒清闲些。于是双红就“常拿些诗来求讲”。蘧公孙早就看双红“十分颜色”，又“喜他殷勤”“递茶递水，极其小心”，竟糊里糊涂地把钦赃枕箱送给了双红，并把枕箱的来历告诉了双红。

宦成和双红私奔后，被县里“出批文拿了回来。两口子看守在差人家里”。宦成幻想蘧公孙的宽恕，寻找了一个折中的方案。他“央人来求公孙，情愿出几十两银子与公孙做丫头的身价，求赏与他做老婆”。但是，蘧公孙不缺这几十两银子，他对这种先斩后奏的行为极为恼火，不愿意接受既成事实。他一定要狠狠地惩罚胆敢“拐带”其爱婢的宦成。

正当似乎山穷水尽之际，经差人点拨，宦成绝处逢生，那不起眼的枕箱，原来是要挟主人的法宝。在差人与宦成商量讹诈方案的过程，差

人的狡黠精明，宦成的幼稚，双红的单纯，都写得栩栩如生。宦成到底年轻，阅历浅，他让那差人玩弄于股掌之上。宦成听了差人的点拨，懂得了枕箱的价值与妙用之后，呆头呆脑地要去写呈出首，要搞他个“杀头充军的罪”。在这里，明显地表现出作者对宦成的贬意。得知枕箱的秘密后，宦成“大酒大肉，且落得快活”。平日里也是“两口子睡到日中还不起来”，差人骂他（她）们“像两个狗恋着”，骂宦成只知“同女人睡觉”。差人从马二先生那里敲来一笔银子后，“只剩了十几两银子递与宦成。宦成嫌少，被他一顿骂道：你奸拐了人家使女，犯着官法，若不是我替你遮盖，怕老爷不会打折你的狗腿！我倒替你白白的骗一个老婆，又骗了许多银子，不讨你一声知感，反问我找银子！来！我如今带你去回老爷，先把你这奸情事打几十板子，丫头便传蘧家领去，叫你吃不了的苦，兜着走！宦成被他骂得开口无言，忙收了银子，千恩万谢，领着双红，往他州外府寻生意去了。”差人自然不是什么正面人物，但这一顿痛骂，看作小说作者的看法也未尝不可。

作者把宦成写成一个积极赞成政治讹诈，并热切希望从中得到好处的人，这就大大降低了宦成的品格，大大增加了读者对他的反感。宦成被骂得“闭口无言”，其实不是宦成无言，而是作者认为他无理，替他默认了“奸拐了人家使女”的罪名。作者对宦成和双红的自由结合没有什么好感。在这次枕箱风波中，作者的同情在蘧公孙、马二先生一边，对差人的适可而止、不把事情弄破也是赞赏的，对于寄希望于讹诈的宦成倒是一点儿好感也没有。作者把宦成和双红的私奔和一次政治讹诈连在一起，曲折地表现了他对这一自由结合的态度。

私奔以前，丫鬟双红显得美丽、乖巧、文静。私奔以后，糊里糊涂和宦成同居，这一人物完全失去了原先那种虽然模糊，但仍不失其美丽的色彩。从双红的变化中，我们也可以体会到作者对于这一结合颇不以为然的态度。但是，作者把责任主要归于宦成。在这次政治讹诈中，双红完全被描写成一个被动的不知内情的人。她简直像一个儿童一样向宦成介绍枕箱的来历，一点儿也没有想到枕箱严重的政治含义。作者特意写到，差人向宦成交底以后，嘱咐宦成道：“这话，到家在丫头跟前不可露出一字。”这是在暗示读者，双红未必同意用枕箱去讹诈往日的主人，蘧公子无愧于她，她未必忍心去陷害他。作者用这种细腻的文笔，将宦成与双红小心地区别开来，写出双红的善良单纯，使读者对宦成的反感更为加强。

《儒林外史》的创作态度极其严肃，但是，作者把男女之爱排除在

严肃的题材之外，显然是一种偏见。他把《儒林外史》中唯一的一次自由结合，写得这样理不直气不壮，这样俗气窝囊，并把它的“成功”与一次政治讹诈连在一起，反映了他保守的恋爱观。

末代信陵的烦恼

《儒林外史》中写了湖州、杭州、扬州、南京等地形形色色的名士。“老阿呆”杨执中属于湖州名士群。

杨执中出场以前，我们就从邹吉甫——一个替娄府看管祖坟的老家人那里，得知了这位“老阿呆”的基本情况。邹吉甫对杨执中并无恶意，他倒是口口声声地称赞杨执中，说他“为人忠直不过”，“为人正气”。若不是邹吉甫的大力宣扬，娄府公子又从哪里会知道世界上还有这样一位贤士高人？邹吉甫对杨有好感，所以，他无意之中所介绍出来的杨执中的呆状也就更加可信了。

原来杨执中是“生意出身”，在盐店里管点事。盐店的东家似乎也不是知人善任的人。他只知杨执中“为人正气，所以托他管总”。谁知杨执中是个书呆子。杨执中“又好看的是个书，要便袖口内藏了一卷，随处坐着，拿出来看”。平时看看倒也罢了，奇怪的是他“在店里时也只是垂帘看书”。杨执中若是吟诗作赋，也还像那么回事；若是去搞经营管理，他可是一窍不通。他不懂做买卖要计算成本。平日“一切账目却不肯用心料理”，“凭着这伙计胡三”。如此管理，结果是可想而知。东家“把账一盘，却亏空了七百多银子”。读者自然看得明白，杨执中不像一个贪污货款的人，那伙计胡三是最主要的嫌疑犯。但是，杨执中经营无方，其责任也是推卸不了的。可怜他在东家面前，跳到黄河洗不清。他不去清查账目，“还在东家面前咬文嚼字，指手画脚地不服”，真是呆气可掬。结果是“东家恼了”，一条铁链锁到牢里，一关就是一年半。

邹吉甫为人厚道，对杨执中的介绍也颇为客观。但是这他老家人和他的少主人有同样的毛病，就是轻信滥交。杨执中并非骗子，但作为贤士高人来向公子们宣扬推荐，也未免多事。娄府公子是科场上的失意者，三公子是举人，四公子“在监读书”，因为“不得早年中鼎甲，入翰林，激成了一肚子牢骚不平”。他们听说山野茅屋之中，竟有这样一位读书君子，时常斥骂永乐，立即产生了知音之感，对盐商与官府欺负读书

君子的事感到十分气愤。生当风俗浇漓、腐朽不堪的封建末世，却一心仰慕着遥远的春秋战国时代轻财好施、广招宾客、饶有声誉的信陵君和春申君。他们决心效法信陵、春申，利用娄府的财势，救杨执中于水火。

知县慑于娄府的权势，“即刻把杨执中放出监来，也不用发落，释放去了。”杨执中糊里糊涂坐了牢，又糊里糊涂地被放出来。抓进去没有多少根据，凭的是盐商的一张状纸；放出来也没有多少根据，靠的是娄府一纸保状。盐商有钱，娄府有势，谁也不能得罪。法律在权势者的手里，就像一块可圆可扁的泥巴。

吴敬梓把娄府公子的访贤请贤过程写得很曲折。娄府公子思贤若渴，朝思暮想，那位高人杨执中却是“千呼万唤始出来”。在这一曲折的过程中，作者极写娄府公子之“痴”，杨执中之“呆”，收到了很好的讽刺效果。

娄府公子为求名而救杨，但又怕落下沽名钓誉的恶名。娄府公子派晋爵去把杨执中从监狱里保出来，特意对晋爵交代说：“那杨执中出监来，你也不必同他说甚么，他自然到我这里来相会。”“不必同他说甚么”，这就洗去了施恩图报、施恩求名的嫌疑。“他自然到我这里来相会”，也就“自然”地获得了爱惜人才的名声。谁知问题就出在“不必同他说甚么”上，杨执中出狱后，竟不问保人是谁，径自回家去了，并没有“自然”地到恩人府上来相会，真是呆得可以。娄府公子见杨不来，先是“不胜诧异”，“诧异”之中，当然还夹杂着那不应有的“失望”之情。但是，他俩一想到“越石甫故事”，对于杨执中知恩不报，避而不见的行为也就不但不感到奇怪，而且愈加感到可敬可亲了：“杨执中想是高绝的学问”。看来，两位公子对一部《史记》是读得很熟的，不但知道信陵和春申，还知道有个越石甫。杨执中知恩不报，避而不见，使娄府公子陷入了尴尬的境地：

> 娄三公子向四公子道：“杨执中至今并不来谢，此人品行不同。”四公子道：“论理，我弟兄既仰慕他，就该先到他家相见订交，定要望他来报谢，这不是俗情了么？”三公子道：“我也是这样想。但岂不闻‘公子有德于人，愿公子忘之’之说？我们若先到他家，可不像要特地自明这件事了？”四公子道：“相见之时原不要提起，朋友间闻声相思，命驾相访。也是常事，难道因有了这些缘故，倒反隔绝了，相与不得的？”

两位公子的这番对话，堪称心理学的一篇绝妙材料。中国的古典小说作者，不擅长和不习惯于做心理描写。但是，像娄府公子的这番议论，不也同样需要作者深刻把握他笔下角色的心理活动吗？三公子说不

去，四公子说去，两位公子陷入了自己所虚构的矛盾之中了。去拜访杨执中好呢，还是等他自己找上门呢？去吧，好像“要特地自明这件事了”，颇有点“施恩图报”的嫌疑。这和当年信陵、春申的思想境界相比，就差得太远了。不去吧，又好像“定要望他来报谢”，也还是会使人怀疑娄府公子救杨的动机。再说，这位活着的“越石甫”真还不像要来的样子。两位公子都没有勇气正视自己灵魂深处的真实的思想，这种真实的思想，真正的内心动机，像一个魔鬼一样站在他们面前，只要一闭眼睛，就能看见。最后，还是四公子聪明，想出“朋友闻声相思”“也是常事”的道理，从理论上解决了这一难题。搭救杨执中一事，“相见之时原不要提起”，这就完全洗去了图人报谢的嫌疑。

娄府公子在主观上很想摆脱“沽名钓誉”的不纯动机，使自己变得“高尚”起来，使自己可以始终处于一种道德高尚的自我满足之中；但是，杨执中的知恩不报给了他们一次“高尚”的机会，他们却没抓住这个机会。若有所失，坐立不安，最后还是非要挑明这件事不可。两位公子又是极聪明的人，他们自己也感觉到了自己的虚伪，因而想出“闻声相思”之类的遁词，来维持内心的平静。他们处处怕落下沽名钓誉的恶名，但他们所干的，恰恰都是沽名钓誉的事情。

杨执中的老妻不乏一般人的感情。杨执中获释回家，“老妻接着，喜从天降”。除夕无钱，杨执中和老妻“点了一支蜡烛”，把心爱的炉“摩弄了一夜，就过了年”。但是，这位老妪给人留下的主要印象是她的又聋又痴。她显然没见过什么大官，也没跟丈夫学一点儿文化，所以，当娄府公子第一次来访时，特意告诉她：“你只向大爷说是大学士娄家”，她竟把“娄”听成“柳”，把“大学士”听成“大觉寺”。她事后向丈夫转报，结果杨执中把来访者误解为姓柳的原差，以为“一定是这差人要来找钱”。大骂老伴是“老不死”“老蠢虫”。“老妪又不服，回他的嘴，杨执中恼了，把老妪打了几个嘴巴，踢了几脚。”真是写得热闹极了！这个家庭的愚昧、粗野、贫困、不睦，给我们留下了初步的印象。

娄府公子再次来访时，老妪错上加错，竟把两位公子臭骂了一顿：“还说甚么！为你这两个人，带累我一顿拳打脚踢！今日又来做甚么？老爹不在家！还有些日子不来家哩！我不得工夫，要去烧锅做饭！”“说着，不由两人再问，把门关上，就进去了，再也敲不应。”至此，我们看到，老妪这个配角安排得非常好，写得也十分生动。老妪的蠢与杨执中的呆，各有特色，相映成趣。老妪的蠢来自无知，杨执中的呆是书呆子的“呆”。老妪的介入，使娄府公子的求贤过程更加曲折，更加充满讽刺喜剧的色彩，求贤活动的两位主角也显得越来越愚蠢可笑，写老妪的蠢只是为了进一步显示娄府公子的蠢。

老妪的描绘，重点集中在娄府公子的两次扑空；而杨家的另一位成员——他那没出息的小儿子杨老六的描绘，却在后面。作者抓住杨老六从外面闯进门来的一系列动作：“才开了门，只见一个稀醉的醉汉闯将进来，进门就跌了一跤，扒起来，摸一摸头，向内里直跑”，“那老六跌跌撞撞，作了个揖，就到厨下去了。看见锅里煮的鸡和肉喷鼻香，又闷着一锅好饭，房里又放着一瓶酒，不知是那里来的，不由分说，揭开锅就要捞了吃。”一个没有家教、不知起码的礼貌，鲁莽冒失、贪吃能喝，浑

浑噩噩的醉鬼，活现在读者面前。杨老六要抢东西吃，并不管家里来什么客人。但是，当邹吉甫告诉他："酒菜是候娄府两位少爷的。""那杨老六虽是蠢，又是酒后，但听见娄府，也就不敢胡闹了。""娄府"二字一下子使这个"稀醉的醉汉"清醒了。老六的势利，娄府在地方上炙手可热的权势，于此可见。

杨老六跟着父亲搬进娄府以后，并没有稍加收敛。他居然偷了权勿用枕头边的五百文钱，拿去赌钱，"买烧酒吃"。权勿用质问他时，杨执中的宝贝儿子竟用权勿用的口头禅反唇相讥："老叔，你我原是一个人，你的就是我的，我的就是你的，分甚么彼此？"真是厚颜无耻、无赖已极！而杨执中得知此事后，不但不教训自己那不成器的儿子，反而护短，站在儿子一边。"自此，权勿用与杨执中彼此不合，权勿用说杨执中是个呆子，杨执中说权勿用是个疯子。"

又聋又痴的老妪，醉鬼兼赌鬼的老六，都是杨执中形象的必要补充。杨执中就是和他（她）们朝夕相处。他就是生活在这样一个贫困、愚昧、粗野的环境里。

杨执中早先也曾埋头举业，幻想借科举改变自己的地位。但是，他"无意中补得一个廪，乡试过十六七次，并不能挂名榜末"。杨执中蹭蹬场屋、穷困潦倒的遭遇反映了当时一般贫苦读书人的共同命运。作者对此是同情的。杨执中自己并不避讳多年乡试名落孙山的经历，他老老实实地向娄府公子介绍这些情况，不像很多人那样，心中想着"读书毕竟中进士是个了局"，外面却要摆出一副清高的臭架子。杨执中有时也还有一点穷读书人的倔劲。除夕之夜，"镇上开小押的汪家店里"，乘人之危，想算计杨执中那座心爱的炉，要用二十四两银子买了去。杨执中偏偏不卖，宁可除夕饿肚子。如此穷困潦倒，他却也并不怨天尤人。终日柴米无着，还能修葺起一个书屋，里面的布置也还算雅致："有几树梅花，这几日天暖，开了两三枝。书屋内满壁诗画，中间一幅笺纸联，上写道：'嗅窗前寒梅数点，且任我俯仰以嬉：攀月中仙桂一枝，久让人婆娑而舞。'"

当然，杨执中并不清高，他没有条件讲清高。他正是处在一种做官做不成，隐居隐不了的绝境之中。如邹吉甫所说："他又是个极肯相与人的，听得二位少爷请他，他巴不得连夜来会哩！"他虽不像一般斗方名士那么喜欢自吹，但普通读书人的那种虚荣心还是有的。他那破草屋里，也没有忘记挂上他当年"荣选"教官的报帖。报帖上分明写着：

捷报贵府老爷杨讳允，钦选应天淮安府沭阳县儒学正堂。

从这些地方看，“老阿呆”又似乎不呆。但人们称他“老阿呆”不是没有缘故的。他不善谋生，不善处理各种关系。他教子无方，在两个赌鬼儿子面前没有一点儿父亲的威信。他既无自知之明，又无知人之明。他虽然一生坎坷，却自视甚高。说话十分随便，不注意地点场合。“闲常无事”，在“稻场上或是柳荫树下坐着”，就议论起永乐来。他到乡间去讨账，“住在庙里，呆头呆脑，口里说什么天文地理、经纶匡济的混话”。不分时间、地点、场合，不看对象是什么人，胡诌一通高言大语，这就是杨执中的作风。他刚进娄府，马上就谦虚地推荐了一位朋友权勿用。据杨的介绍，这位权勿用“真有经天纬地之才，空古绝令之学”，“处则不失为真儒，出则可以为王佐”，具有“管、乐的经纶，程、朱的学问”的“当世第一等人”。看来，杨执中不善自吹，却善于吹嘘他人。当然，这种浪言大语，空泛至极，只能去哄一哄娄府的两位傻角。杨执中的吹捧权勿用，似乎并不是有意骗人，因为权勿用并不给他什么好处。权勿用进娄府不久，就因为老六偷了他的钱而和杨执中闹僵。可见，杨执中大吹权勿用，只是说明他的毫无眼力。

老阿呆就是这样一个极普通的穷读书人。既非骗子，亦非高人。我们既不要求之太高，也不必把他看得太高。

匡超人传奇（上）

吴敬梓写周进、范进，都是一生沦落，暮年得第。从周进的故事中，我们更多地看到科举八股对读书人的摧残；在范进的故事中，我们更多地看到科举所造成的虚伪势利之风。《儒林外史》深刻地写出了产生周进、范进一类人物的社会根源，人物令人信服地表现为环境的产物，读者不是停留在小说所揭示的弊端所引起的愤慨之中，而是转入对社会和制度的深思。

作者把罪恶和堕落的主要责任归于社会，归于制度，这种认识最明显地表现在匡超人这一形象上。

匡超人的人生轨迹，明显地可以分为两个阶段。进学中秀才前后，判若两人。由一个纯朴的农村青年，演变成一个势利熏心和厚颜无耻之徒。

他是怎样蜕化的？

按照作者的安排，匡超人的出场是由马二先生引出来的。马二先生是匡超人走向新的生活道路的第一位启蒙老师。小说的这一安排是意味深长的。就个人关系而言，马二先生是匡超人的恩人，是他向流落他乡的匡超人，伸出了援助之手。然而，也正是古道热肠的马二先生，点燃了匡超人的功名欲望。

马二先生本人就是一位复杂的人物。作者充分展现了这一角色互相矛盾着的各个思想性格的侧面，使它们在更高的层次上，达到了真实的统一，从而使马二先生成为《儒林外史》中一个独特的，同时也极成功的艺术形象。

在枕箱一案中，我们看到了马二先生的古道热肠，然而，马二先生的古道热肠却是和他的迂阔结合在一起的。面对蘧公孙这种求名心重，吃苦心无的少年名士，马二先生大谈什么八股的“理法”，实在无异于对牛弹琴。蘧公孙一心牵挂的，是在马二先生的《历科墨卷持运》上“站封

面”，借光出名。马二先生讲得津津有味的八股流变，什么“本朝洪、永是一变，成、弘又是一变”，蘧公孙大概是一句也没有听进去。

蘧公孙是什么事都不认真，马二先生却是无事不认真。这是他的可爱处，也是他的迂腐处；他以极认真的态度看待选事，“时常一个批语要做半夜，不肯苟且下笔”，“三百篇文章要批两个月，催着还要发怒”。这种对待八股的认真态度，小说中只有一位鲁小姐可以与之相比。鲁小姐的“晓妆台畔，刺绣床前，摆满了一部一部的文章，每日丹黄烂熟，蝇头细批”。可惜人才近在眼前，蘧公孙却看不到，反要出门去拜马二先生为师。

马二先生把八股当作一门科学来对待。这种可笑的认真就构成了马二先生所特有的迂腐。但是，马二先生迂腐归迂腐，他又没有读书人常有的虚伪和做作。他不阿谀奉承，不自吹自擂，不骗人。对一切人都是以诚相待。连前来讹诈钱财的差人，他也是以诚相待。感动得只知讹钱的差人也说：“先生，像你这样血心为朋友，难道我们当差的心不是肉做的？”为什么马二先生身居举业场中，不曾染得半点虚伪势利，保存着他的善良真挚？主要原因在于：马二先生既把八股当作觅取功名的武器，又把它当作一门学问。他和一般读书人对八股的态度有所区别（他们只如实地把它看作敲门砖），这是他的迂。但他也因而避免了更深的腐蚀。小说把这样一位凡事无不认真、待人无不真诚的时文选家送到了匡超人的面前。

匡超人一出场，就给人纯朴真诚、少年老成的印象。他出身贫苦，但“自小也上过几年学”。他很聪明，很乖觉，虽说是一个农家的孩子，却也很懂礼貌。匡超人请马二先生坐下，又端来一碗茶。只见他“戴顶破帽，身穿一件单布衣服，甚是褴褛”，这种打扮，已经足以唤起马二先生的同情。听了匡超人自述出身和流落异乡的遭遇以后，马二先生更是“着实恻然”。匡超人小桌上放着的那本马二先生“新选的《三科程墨持运》”，也增加了他对这位陌生青年的好感。

匡超人的聪明和真诚，自然地诱发了马二先生启迪后进的愿望。这位凡事认真的时文选家当天晚上就给匡超人出了一个考题。第二天，匡超人已将文章送来，得到的评语还不差：“文章才气是有，只是理法欠些。”马二先生一片热心，立即给匡超人大讲起八股的理法来：“将文章按在桌上，拿笔点着，从头至尾，讲了许多虚实反正、吞吐含蓄之法与他。”看来马二先生选文虽是内行，对教育却缺乏研究。他一点儿也不懂得循序渐进的道理。匡超人还是个门外汉，马二先生就急着给他讲这些

东西。蘧公孙是专搞“风花雪月”的少年名士，马二先生和他一见面也是这一套。总而言之，任凭是谁，开篇第一讲必定是八股的理法。马二先生的迂，真是不可救药。

匡超人与马二先生第一次交往的意义既不在于这些“虚实反正”“吞吐含蓄”；也不在于马二先生给了匡超人十两银子的盘缠。这次交往的意义，在于马二先生对匡超人进行了学习八股的目的性教育：

> 你如今回去，奉事父母，总以文章举业为主。人生世上，除了这事，就没有第二件可以出头。不要说算命、拆字是下等，就是教馆、作幕，都不是个了局。只是有本事进了学，中了举人、进士，即刻就荣宗耀祖。……古语道得好：“书中自有黄金屋，书中自有千钟粟，书中自有颜如玉。”

在这里，马二先生用赤裸裸的金钱美女等，来引诱匡超人走上科举之路。我们在前面，看到了马二先生的古道热肠和迂阔酸腐；在这里，又看到了他的庸俗。马二先生的庸俗有自己的特点。他认为，功名富贵是光明正大的奋斗目标，然而，要达到这一目标，必须老老实实地钻研，领会八股的理法，不能投机取巧。这样得来的黄金屋、千钟粟、颜如玉，才问心无愧。所以，庸俗的功名欲望、迂阔酸腐、古道热肠是三位一体的。

这三位一体的基础源自他的一种认识：八股是一门学问。可惜这是错误的，所以，马二先生的功名欲望不能变成荣华富贵的现实；倘若他侥幸爬了上去，他也就无法维持他的古道热肠。马二先生没有教匡超人如何取巧，如何作假，如何吹牛骗人；而是教他老老实实地掌握八股这门“学问”，老老实实地去觅取功名富贵。然而，匡超人实在乖觉得很，他不曾沾染马二先生的迂阔酸腐，却在心里藏下了一颗有毒的种子。

匡超人传奇（下）

吴敬梓在匡超人回家后，没有急于写他的转变。匡超人本质纯朴，他从父亲那儿继承了很多朴素的品质。《儒林外史》着力描写了匡超人对父亲的精心照料。

匡超人到家时，“两步做一步，急急走来敲门”，游子思亲之情，跃然纸上。“他娘捏一捏他身上，见他穿着极厚的棉袄，方才放下心”，母子相逢的情景，写得真切动人。在下面，作者不惜花费大量笔墨，描述匡超人精心照料父亲的细节。匡超人千方百计地要让父亲高兴，给父亲宽心解闷，小说还特别写了匡超人给父亲出恭的办法：

> 他自己钻在中间，双膝跪下，把太公两条腿捧着肩上，让太公睡得安安稳稳，自在出过恭；把太公两腿扶上床，仍旧直过来。又出的畅快，被窝里又没有臭气。他把板凳端开，瓦盆拿出去倒了，依旧进来坐着。

作者有意识地处处把匡超人和他的哥哥匡大对照着描写，用匡大的不孝、自私和愚蠢，来衬托匡超人的孝顺、机敏能干。匡大买了个小鸡煮着，“又买了一壶酒，要替兄弟接风”，说：“这事不必告诉老爹罢。”但匡超人“把鸡先盛了一碗送与父母”。失火的那晚，匡超人把父母都救了出来，又“一把拉了嫂子，指与他门外走”。而匡大则“已不知吓得躲在哪里去了”。作者用揶揄的笔调，写出失火时匡大的狼狈相：

> 他哥睡得梦梦统统，扒了出来，只顾得他一副上集的担子。担子里面的东西又零碎：芝麻糖、豆腐干、腐皮、泥人，小孩吹的箫、打的叮当，女人戴的锡簪子，挝着了这一件，掉了那一件。那糖和泥人，断的断了，碎的碎了，弄了一身臭汗，才一总捧起来朝外跑。

失火时的紧张和匡大丢魂失魄的情状，写得十分传神。作者同时又用赞赏的笔调，写出失火时匡超人抢救父母的沉着镇静。事后，“他哥才寻来了，反怪兄弟不帮他抱东西。”

作者一边写出匡超人的孝顺，一边也在告诉读者，这位青年人，并没有忘记马二先生的启迪，那颗有毒的种子迟早是要发芽的。他在父亲

的床边“拿出文章来念。太公睡不着，夜里要吐痰、吃茶，一直到四更鼓，他就读到四更鼓”。所谓“文章”，自然是那本包含“许多虚实反正，吞吐含蓄之法”的《三科程墨持运》了。

机会终于来到，匡超人刻苦攻读的行为使知县大为感动。那颗有毒的种子终于遇到了合适的温度，它要发芽、破土而出了。考童生，中秀才，一路顺风，“匡超人喜从天降”。这是匡超人迈向“新生活”关键的一步。考上童生后，“乡下眼界浅，见匡超人取了案首，县里老爷又传进去见过，也就在床上，大家约着送过贺分到他家来”。进学中秀才后，又升级了。“潘保正替他约齐了分子，择个日子贺学，又借在庵里摆酒。此番不同，共收了二十多吊钱，宰了两头猪和些鸡鸭之类，吃了两三日酒，和尚也来奉承。”匡超人的地位在变，一个“小本生意人”一下子成了秀才。辉煌前景，使他有点头晕目眩；周围的奉承和迎合，使他心里美滋滋的。他分明地感觉到，周围的人对他都开始另眼相看了。连匡大吵架时也觉得腰杆比先前硬多了：“县主老爷现同我家老二相与，我怕你么！我同你回老爷去！”唯一没有变化的是匡超人的父亲。《儒林外史》利用他的临终嘱咐，再一次表现了这位下层农民的朴素纯洁的心灵。老人说“功名到底是身外之物，德行是要紧的”，“不可因后来日子略过的顺利些，就添出一肚子里的势利见识来”。看来，作者把匡父的逝世，安排在匡超人进学中秀才这一节骨眼上是有他的用意的。匡父的话对匡超人不啻是一个警告，对读者则是一个暗示。

匡超人的父亲不幸而言中，匡超人果然“改变了小时的心事”，一步一步变成一个势利熏心之徒。

父亲去世前夕，匡超人已经不像早先那么谦和。学里老爷要他去见，“还要进见之礼”。匡超人立即勃然大怒：

> 我只认得我的老师！他这教官，我去见他做甚么？有甚么进见之礼！

学里老师贪图“进见之礼”，自然俗气可厌，但这是当时惯例，犯不上发火。其实，所谓“进见之礼”不过是“每位封两钱银子”。匡超人此时已自觉了不起了，也比早先自私多了。他占人便宜可以，别人要占他便宜可不行。“县里老爷坏了”，他不但毫不在意，反而埋怨这位昔日的恩人如今连累了他：“这是那里晦气！”

按照小说的安排，匡超人没有走科举之路，而是一头扎进了杭城的名士群。从杭城的名士景兰江那里，匡超人知道了“我杭城多少名士都是不讲八股的”。原来只要会几句诗，便可以做名士，可以交结官吏，骗人

混日子。匡超人在名士群这个新的学校里迅速地“成长”。他本性乖巧，小聪明是有一点儿的，可塑性强，适应性强。在环境的诱导下，很快发展为投机取巧、撒谎成性。

匡超人学什么都是速成的。和马二先生交往了几次，听他讲了“许多虚实反正，吞吐含蓄之法”，便会做选家了。果然后生可畏，“屈指六日之内，把三百多篇文章都批完了”。他可不像马二先生那么傻，“一个批语要做半夜”；匡超人不会作诗，只“拿了一本《诗法入门》”，“看了一夜，早已会了。次日又看了一日一夜，拿起笔来就做，做了出来，觉得比壁上贴的还好些。”匡超人学诗之神速，恐怕连盛唐诸公也要自叹不如；假名士的那一套吹牛把戏，匡超人更是一学就会，而且大有“青出于蓝而胜于蓝”之势。景兰江把“拙刻”来向匡超人“请教”，匡超人“虽然不懂，假做看完了，瞎赞一回”。此时此刻，匡超人早把父亲的临终嘱咐忘在脑后，耳朵里听的尽是“中翰顾老先生”“湖州鲁老先生”“通政范大人”“御史荀老先生”，心里想的尽是“只怕比进士享名多着哩”的“这一种道理”。

堕落是没有止境的。匡超人在名士圈里，已是学得沽名钓誉、自吹自擂、厚颜无耻、撒谎成性，一双势利眼。后来又遇着“市井奸棍”潘三，更使匡超人再一次大开眼界。

潘三“在布政司里充吏”，又与社会上的地痞流氓勾结在一起。他神通广大，无所顾忌，冲破法规的束缚，无所不为。潘三需要一个读书人，需要一个有文化的人，为他伪造官方文书，当枪手。匡超人需要钱，成家立业，以及日常的挥霍，而在名士群那儿却没有多少油水。各自的需要，使秀才匡超人和市井之徒潘三勾结在一起。

匡超人十分卖力，很称潘三的心。潘三对匡超人也很“够意思”，为他娶媳妇，大把银子送他。但是，这种亲密而卓有成效的合作，没能长久维持下去。潘三自成势力，触犯了衙门的利益，为人告发，锒铛入狱。可怜潘三在牢里眼巴巴地盼着匡超人替他在外面运动，匡超人却翻脸无情，甩手而去，避之唯恐不及。他还向蒋刑房讲出一套冠冕堂皇的大道理：

> 本该竟到监里去看他一看，只是小弟而今比不得做诸生的时候，既替朝廷办事，就要照依着朝廷的赏罚，若到这样地方去看人，便是赏罚不明了。……潘三哥所做的这些事，便是我做地方官，我也是要访拿他的。……如今设若走一走，传的上边知道，就是小弟一生官场之玷。这个如何行得！

在这里，匡超人把自己洗刷得一干二净，大谈什么“赏罚不明”“官场

之玷”的臭名头。其实“潘三哥所做的这些事”中，就很有几件事和他有关。那豆腐干刻的假印，那绍兴考场的冒名顶替，那二百两银子的报酬，他似乎都忘记了。潘三固然不是什么好人，但他却没有匡超人那么虚伪，那么口是心非、翻脸不认人。就个人关系来看，潘三没有对不起匡超人的地方。很显然，在作者的眼里，潘三的品行是在匡超人之上的。

匡超人经过杭城名士群的熏染和潘三的勾引，彻底堕落。由一个纯朴的农村青年，变成了儒林中最无耻、最自私的分子。为了突出他的无耻程度，作者着力描写了他撒谎的本领。

匡超人向景兰江自吹：“像我们这正途出身，考的是内廷教习，每日教的多是勋戚人家子弟”，“学生都是荫袭的三品以上的大人，出来就是督、抚、提、镇，都在我跟前磕头。”一个小小教习，吹得神乎其神。他考取了教习，自命不凡，其实他连“先儒”就是已故之儒都不晓得，竟大言不惭地向人吹嘘：

> 不瞒二位先生说，此五省读书的人，家家隆重的是小弟，都在书案上，香火蜡烛，供着“先儒匡子之神位。”

他还回过头来攻击他的启蒙老师马二先生“理法有余，才气不足”，摆出一副八股权威评论家的架子。据说，只有他匡某的选本，“而今已经翻刻过三副板”，连“外国都有的”！这个谎一下子扯到外国去了。匡超人大概没考虑到还有个翻译的问题，他只是知道，吹牛不用上税，所以无所顾忌。

从第十五回到第二十回，吴敬梓耐心细致地描述了匡超人蜕变的全过程。谁应该为这位青年知识分子的堕落负责呢？作者通过他的描写，令人信服地向读者证明：是环境！是社会！是科举制度！

匡超人出身贫苦、本质善良，但是都没有能阻止他的堕落。社会的影响、环境的熏染要比家庭的影响更为强大。匡超人性格乖巧、头脑灵活，社会的影响很快，就战胜了他从父亲那儿继承过来的那点朴素的意识。从匡超人的蜕变过程来看，社会通过马二先生、杭城名士群、潘三，对他进行了三种人生观的教育。

马二先生没有在为人道德上给匡超人以坏的影响。他的行动就是匡超人的一个榜样。他给了流落杭州、回乡不得的匡超人“十两一封银子，又寻了一件旧棉袄、一双鞋，都递与他，道：‘这银子你拿家去，这鞋和衣服，恐怕路上冷，早晚穿穿’”，感动得匡超人“两泪交流”。但是，马

二先生对匡超人进行了学习举业的目的性教育，点燃了匡超人的功名欲望，使这个贫苦的农家子弟，萌发了改变自身地位的强烈愿望。“人生世上，除了这事，就没有第二件可以出头。”马二先生的这句话无疑打动了青年的心。其实，马二先生不光是对匡超人讲这些话，他对少年名士蘧公孙也讲过类似的话，宣传过类似的主张。但是，蘧公孙天生富贵，缺的是名。匡超人是一无所有，只有一颗饥饿的心。所以，马二先生的这番点拨，对他产生了很大的影响，使他决心走科举之路。马二先生主观上是一片热心，一片好意，自以为给一位青年指点了一条光明大道，其实，那正是无数青年在那里失足、沉沦的陷阱和泥潭。这就是鲁迅所说的那种“爱人误进的毒药”。从爱人的目的出发，却得到了害人的结果，这就是马二先生的悲剧。匡超人回家后，道德面貌似乎没有什么变化，其实，这只不过是因为他的地位还没有改变。内心的功名欲望，正在一天天增长膨大。否则的话，他白天卖猪肉卖豆腐，忙个不亦乐乎，晚上侍候有病的父亲，读书“读到四更鼓”，从哪儿来的动力呢？

进学中秀才是一个明显的转折点，是匡超人道德面貌、精神面貌发生质变的关键时刻。作者把这个发生质变的转折点放在进学之时，显然反映了他对科举制度的否定。作者是要科举制度来对这位农家子弟的堕落负主要责任。中秀才毕竟没有中举人那么荣耀。但是，从一个“小本生意人”“自学成才”，成了一个秀才，也是一个不小的变化。作者没有忘记描绘匡超人进学后，周围人态度的变化。这种变化的根子，就是科举制度所培植的等级观念。科举与等级名分相联系，等级名分和富贵相联系，这就是人情势利、世态炎凉的原因。

杭城名士群是匡超人的一个社会大学。他在这里很快就学会了自我吹嘘、阿谀奉承、撒谎骗人。他的乖巧机敏发展为投机钻营和撒谎吹牛，他的善良真诚则消失殆尽。

斗方名士的穷酸生涯，满足不了匡超人对金钱的欲望。于是，他又一下子滚入了潘三的黑窝。马二先生指点的那条道路未免太辛苦了。马二先生自己不是“补廪二十四年”，始终没能爬上去吗？看来，八股未必靠得住。斗方名士不难做，还有点虚名，有机会也能认识几个达官贵人，但实惠不多。在几条道路都不太理想的情况下，匡超人几乎没有什么犹豫就上了潘三的贼船。合法正当的走不通，索性就来非法的吧。可塑性极强的匡超人就这样一步深似一步地走向堕落和沉沦。他与潘三勾结上以后，就彻底地堕落，埋葬了他那农家子弟的最后一点羞恶廉耻之心。

作者就这样通过一个农家子弟堕落的全过程，揭露了罪恶之源——恶浊势利的社会、牢笼士子的科举制度。

杭城名士酸气多

我们不妨把湖州的名士群和杭州的名士群作一比较。

湖州的名士，以娄玉亭、娄瑟亭为台柱。“这二位乃是娄中堂的公子。中堂在朝二十余年，薨逝之后，赐了祭葬，谥为文恪，乃是湖州人氏。长子现任通政司大堂。”娄府公子虽说轻信滥交，做了不少蠢事，但毕竟是相府公子，有一点气魄度量。老阿呆关在牢里吃冤枉官司，两位公子随即取出“前日黄家圩那人来赎田的一宗银子”，“兑七百五十两替他上库”。由晋爵经手，立即将杨执中放了出来。张铁臂诈说要五百两银子去报恩，娄府公子“忙到内里取出五百两银子付与张铁臂”。莺脰湖上名士聚会，那排场真不小，“两只船上点起五六十盏羊角灯，映着月色湖光，照耀如同白日，一派乐声大作，在空阔处更觉得响亮，声闻十余里”，“那食品之精洁，茶酒之清香，不消细说”。

杭州的名士群，没有娄府那样有钱有势的乡绅做后台，各种人杂凑在一起。杭州名士的领袖是“高踞诗坛”的赵雪斋。他虽然时常“背了一个药箱”，却没见他正经给人看过病。据说“雪斋先生诗名大”，他“虽不曾中进士，外边诗选上刻着他的诗几十处，行遍天下，那个不晓得有个赵雪斋先生？”我们只要看匡超人读了两天《诗法入门》，就能和赵医生、景兰江吟诗唱和，也就不难想象雄踞杭城诗坛的赵医生的水平。

赵雪斋在杭城名坛上颇有地位。名士们吃饭，“一直到晚，不得上席，要等着赵雪斋”。名士们作诗，赵雪斋恰好没赶上，“不胜怅怅，因照韵也做了一首”。于是，他们要让赵写在前面，“又各人写了一回”。赵一开口，不是吹他的诗，而是吹嘘他和那些达官贵人的来往有多么密切：“前月中翰顾老先生来天竺进香，邀我们同到天竺做了一天的诗。通政范大人告假省墓，船只在这里住了一日，还约我们到船上拈题为韵，着实扰了他一天。御使荀老先生来打抚台的秋风，丢着秋风不打，日日邀我们到下处作诗。”“现令胡三公子替湖州鲁老先生征挽诗，送了十几个斗方在我那里，我打发不清，你来得正好，分两张去做。”赵雪斋一口

气说了三位老爷的名字，真是热闹极了。

赵雪斋有诗名，和官府打得火热。用景兰江的话来说，“府、司、院、道，现任的官员，那一个不来拜他？人只看见他大门口，今日是一把黄伞的轿子来，明日又是七八个红黑帽子吆喝了来，那蓝伞的官不算。”连胡三公子也沾了他的光：“近来有人看见他（赵）的轿子不过三日两日就到胡三公子家去，就疑猜三公子也有些势力。就是三公子那门首住房子的，房钱也给的爽利些。”

赵雪斋最热烈的崇拜者是头巾店的老板景兰江。潘三曾在匡超人面前揭了他的底：“这姓景的开头巾店，本来有两千银子的本钱，一顿诗做的精光。”潘三说他（们）是“有名的呆子”。他确实很呆，和湖州名士中的“老阿呆”颇有相似之处。老阿呆在盐店当管事，“在店里时也只是垂帘看书”。景兰江“每日在店里，手里拿着一个刷子刷头巾，口里还哼的是‘清明时节雨纷纷’，把那买头巾的和店邻看了都笑”。杨执中喜欢“出外闲游”，看人打鱼。景兰江遇到好天气，“正好到六桥探春光，寻花问柳，做西湖上的诗”。杨执中“一切账目不肯用心料理”，结果是“亏空了七百多银子”，一条链子锁到牢里。景兰江是两千银子的头巾店本钱，亏个精光。虽然景、杨二位的相似之处颇多，但景兰江还是有自己的特点。景兰江很有点杭城名士的自豪感。匡超人开始时不明白所谓名士是怎么回事，对景兰江开着头巾店，还要读书吟诗表示奇怪，景兰江马上告诉匡超人：“你道这书单是戴头巾做秀才的会看么？我杭城多少名士都是不讲八股的。”匡超人问他知不知道有个马二先生，他就说：“我们杭城名坛中，倒也没有他们这一派。”“我们杭城名坛”，多么自豪啊！景兰江对自己的诗表示由衷的满意：“各处诗选上都刻过我的诗，今已二十余年。”“这一首诗就是我的”，便是他最喜欢讲的一句话。景兰江自吹的时候不多，倒是经常吹捧赵雪斋。在景兰江身上，突出了名士们互相标榜的恶习。景兰江对赵雪斋的交结官府表示钦佩，对赵的诗名更是不胜艳羡：“只怕比进士享名多着哩！”

景兰江的特点是呆，那位借了赵雪斋的光，再“没有人敢欺他”的胡三公子则是出名的悭吝。他的行径颇有点像严监生。胡三公子借人花园，“摆了两席酒，一个钱也没有！”连煮饭剩下的两升米，他也“叫小厮背了回去”。三文钱一个馒头，胡三公子只给他两个钱。吃完饭，胡三公子叫家人“把剩下来的骨头骨脑和些果子装在里面，果然又问和尚查剩下的米共几升，也装起来”。胡三公子的胆小怕事，也有点像严监生。他因为贪心，差点上了洪憨仙的当。幸好洪憨仙“仙寿”已终，“及时地”“断气

身亡”，胡三公子的一万两银子才没有被拐跑。胡三公子毕竟是宦门之后，与严监生那土财主不同。他在“动不动就被人骗一头”以后，懂得了有钱还得有势的道理。但是，他又豁不出钱；活动能力又很差，所以大势力他又靠不上。只得抖抖索索，小里小气地和杭城的斗方名士混在一起。胡三公子的悭吝，体现了杭城名士的酸气。他们在西子湖畔的宴席，“每位各出杖头资二星”。各人出的分子交给胡三公子，由他去采办。每位只出“二星”，难怪胡三公子买馒头要少给钱了。

杭城名士中尽多不务正业之徒，除去头巾店老板景兰江、医生赵雪斋、官僚子弟胡三公子外，还有盐务里的巡商支剑峰。支剑峰喝醉了酒，忘乎所以，要学“李太白宫锦夜行”，结果“被府里二太爷一条链子锁去，把巡商都革了”。可惜杭城没有乡绅豪门愿意来搭救。

湖州名士的群像，是借助娄府公子的求贤活动，一一介绍给读者的。杭州名士群，则是借“见习”名士匡超人串在一起的。匡超人在这个名士学校中，加快了蜕化的速度。这一结果，充分说明了杭城名士群的性质。

湖州名士的故事告诉我们：当代“信陵”的求贤豪情，是怎么消失的；杭城名士的故事则告诉我们，缺乏豪门支持的名士，是如何酸气逼人的。

豪情潘三哥

吴敬梓在《儒林外史》中，用第十九回整整一回的篇幅，塑造了一个“市井奸棍”潘三（即潘自业）的形象。尽管潘三在匡超人的蜕变过程中，只是一个从属的人物。但是，潘三作为一个“市井奸棍”，在《儒林外史》中自有其独立的意义。

早在第十七回，作者就已借潘保正引出了潘三，隐隐约约介绍了一下潘三的为人。潘保正对匡超人说：“你要往杭州，我写一个字与你带去。我有个房分兄弟，行三，人都叫他潘三爷，现在布政司里充吏，家里就在司门前山上住。你去寻着了他，凡事叫他照应。他是个极慷慨的人，不得错的。”读了第十九回以后，我们才知道，潘保正没有说谎。潘三确是一个性格“极慷慨”的人，他也确实尽心尽意地“照应”了在杭城举目无亲的匡超人。但是，潘三在“照应”匡的同时也就把他拉下了水。

潘三的第一次亮相，是在文瀚楼与匡超人的会面。作者借匡超人去看潘三，只见他“头戴吏巾，身穿元缎直裰，脚下蛤蟆头厚底皂靴，黄胡子，高颧骨，黄黑面皮，一双直眼”。穿戴并不出奇，一般衙吏的打扮。整个长相有一股凶气，尤其那一双“直眼”。直瞪瞪的，不由人不怕。

潘三与匡超人初次见面，就毫不客气地把匡超人所结交的杭城名士数落得一文不值，对于匡超人与他们来往颇不以为然。劈头就是一句责问：“二相公，你到省里来，和这些人相与做甚么？”潘三虽在衙门做事，对这些吟风弄月的名士们倒也并不陌生，他对他们的底细了如指掌。在潘三眼里，这些名士都是一批呆子。头巾店的老板景兰江“本来有两千银子的本钱，一顿诗做的精光”，盐务的巡商支剑峰喝醉了酒，在街上撒酒疯，“被府里二太爷一条链子锁去，把巡商都革了，将来只好穷的淌屎！”潘三虽地位卑微，不过是布致司里一个小吏，但他阅历很广，目光敏锐，精明强干。他人生的唯一目的是攫取财富，为此可以不择手段。他对景兰江、支剑峰等人的揭露击中要害，对西子湖畔这一帮假名士的愚蠢、浅薄、酸腐、徒有虚名，看得很清楚。潘三讨厌假名士的冒

充斯文，嘲笑他们“遇着人就借银子”，“穷的淌尿”。潘三只要财，不要名，所以他劝匡超人“在客边要做些有想头的事”。所谓“有想头”，就是有实惠的事。潘三需要一个读书人，辅助他干那些见不得人的勾当，匡超人则需要金钱，以改变窘迫的经济状况。所以，两人一拍即合，匡超人渐渐“和那边的名士来往稀少”，终于上了潘三的贼船。

随着情节的展开，读者才逐渐明白了所谓“有想头的事”指的是什么，也逐渐看清了潘三的真面目。原来潘三虽然身在衙门，却把自己的手伸得很长。他在社会上很有势力。潘三到饭店吃饭，“饭店里见是潘三爷，屁滚尿流，鸭和肉都捡上好的极肥的切来，海参杂烩加味用作料”，“出来也不算账，只吩咐得一声：‘是我的。’那店主人忙拱手道：‘三爷请便，小店知道。’”潘三的慷慨、威风，与斗方名士的小里小气的酸相形成了鲜明对照。潘三在地方上的霸道、气焰也由此可以略见一斑。

借着匡超人的拜访，作者揭开了潘三家的黑幕。原来潘三家是个赌窝。这些地痞、赌徒都将潘三奉若祖宗，俯首帖耳听凭呼喝。潘三拿出两千钱来，放给赌徒，告诉他们“今天打的头钱都是他（匡）的”。

潘三不但在家中秘密聚赌，而且包揽词讼，从中贪污。匡超人在潘家坐了不一会，潘三就办成两件交易。一班光棍轮奸一个逃亡的使女荷花，为快手捕获。一个姓胡的财主想出几百银子买下她。这是第一件。潘三同开赌场的王老六、差人黄球，不一会就把瞒下荷花的办法，分赃的方案都敲定了。在这件事中，黄球是主犯，王老六是牵线人，潘三是后台。潘三问黄球“你想赚他多少”时，黄球回答道：“只要三老爷把这事办的妥当，我是好处多寡分几两银子罢了，难道我还同你老人家争？”口气是恭顺的。潘三当场办成的第二件事是，乡里人施美卿，硬把弟媳妇卖人。弟媳妇不肯，施美卿同媒人商议要抢，不料错把施妻给抢走了。施来讨老婆，那边不给，双方打官司到衙里。施就贿赂潘三，替他运动。两件事的处理，都是那么干脆痛快。潘三的精明强干，豪爽性格，他那快刀斩乱麻、雷厉风行、立竿见影的作风，写得淋漓尽致。在他眼里，没什么难事，“这是甚么要紧的事，也这般大惊小怪！”匡超人第一次去潘三家，潘三就给他派上了用场。潘三让匡超人写个假婚书，“家里有的是豆腐干刻的假印，取来用上。又取出朱笔，叫匡超人写了一个赶回文书的朱签”。潘三办事真是痛快，“次早，两处都送了银子来，潘三收进去，随即拿出二十两银子递与匡超人。”匡超人“欢喜接了”这不义之财，并不顾虑到已经触犯了刑法。反而觉得潘三讲得实在、讲得有道

理："像这都是有些想头的事，也不枉费了一番精神，和那些呆瘟缠甚么！"想当初，与景兰江他们西湖上聚会，一人出二星杖头资。跟着那小气的胡三公子，找个吃饭的地方都找不到。买馒头还少给钱，多叫人瞧不起。选文章收入也有限，点灯熬油的，也太辛苦。虽说浮皮潦草不够认真，也费了不少精神。真不如跟着潘三，写了一张假婚书，一张假朱签，眨眼工夫，二十两银子就到手了。本来就富有投机性的匡超人，受了潘三的影响，又增加了冒险性。浮靡、酸腐的名士群，时清时淡的选家生涯，满足不了匡超人对金钱的日益增长的欲望，于是他与潘三搅到一起。

两年以后，潘三把一个重任交给匡超人。原来书办金东崖的儿子金跃，一字不通，金东崖要找个替身，当枪手，为儿子挣个秀才。潘三先和牵线人李四交谈。潘三首先顾虑的，不是这事能否办成，有何风险。他首先要确定分赃方案。一共五百两银子，李四提出"那替考的笔资多少？衙门里使费共是多少？剩下的你我怎样一个分法？"潘三精得很，他断定金东崖所出，不止五百之数，必是李四已先作了扣除，所以他老练地点破李四："通共五百两银子，你还想在这里头分一个分子，这事就不必讲了。你只好在他那边得些谢礼，这里你不必想。"李四一看玩不过潘三，不得已而求其次，只好说："三爷，就依你说也罢了。到底是怎个做法？"谁知潘三一看分赃方案已定，五百两已全归他潘三掌握，已把李四排除在外，就认为没必要再与李四讲么"如何做法"了。你拿五百两银子来，"我总包他一个秀才"，"若不得进学，五百两一丝也不动（封在当铺里）。"看来潘三已经成竹在胸。虽然考场纪律森严，但潘三指挥若定、从容不迫，自是一派大将风度。

枪手当然是匡超人了。潘三早就看中了匡超人的乖巧机敏，对他充满信任。匡超人缺乏当堂作弊和冒名顶替的临场经验，所以不免有些怯阵："若要进去替他考，我竟没有这样的胆子。"他还缺乏潘三那样的冒险精神。潘三立即给他打气，鼓励他在冒险的道路上继续向前走："不妨，有我哩！我怎肯害你？"匡超人在金钱的诱惑下，终于又跨出了关键的一步。在这里，我们又看到了潘三在匡超人堕落过程中所起的重要作用。

匡超人果然没有辜负潘三对他的信任和期望，出色地当好了枪手。一切都在潘三的周密布置下按预期的计划进行。"发案时候，这金跃高高进了。"真是"神鬼也不知觉"。潘三十分慷慨，也很讲信用，竟拿出二百两银子作笔资。趁此为匡超人娶了亲，成家立业。"事事都由潘三帮衬，

办的便宜。”就这样，匡超人白手成了家。作者以大量的笔墨，详细地描述了潘三帮助匡超人成家的情况，以强调潘三对匡超人的恩德。

潘三东窗事发，锒铛入狱，形势急转直下。作者特意写了匡超人的态度，突出匡超人的忘恩负义。潘三在牢里眼巴巴地盼着匡超人来“会一会，叙叙苦情”，但匡超人生怕潘三牵连了他。最可恨的是，匡超人还打起官腔，讲出一套冠冕堂皇的道理，说什么“便是我做地方官，我也是要访拿他的”。不仅如此，匡超人还会送空头人情：“若小弟侥幸，这回去就得个肥美地方，到任一年半载，那时带几百银子来帮衬他，倒不值什么。”匡超人的背弃无疑增加了读者对他的憎恨。

纵观吴敬梓对潘三的描述，可以看出，作者的态度是复杂的。他没有对这个“市井奸棍”作简单化的处理。潘三是罪恶的制造者，但是，他的犯罪机会是腐败的社会提供给他的。施美卿的告状，荷花的转卖，金跃的舞弊，都是送上门的交易。读者清楚地看到，这些事即使潘三不干，别人也会去干的，主要的责任在社会。潘三也有责任，所以作者给他安排了坐牢的下场。但是，作者欣赏潘三的豪爽、干练、敢作敢为、说话算话，并让他充当假名士的揭露者。他痛恨虚伪，不讲虚伪客套，“匡超人要同他施礼。他拦住道：‘方才见过罢了，又作揖怎的？你且坐着。’”潘三心直口快，有什么说什么。与酸气逼人的杭城名士相比，潘三反而显得高大一些。

书中第一等下流人物

吴敬梓写完匡超人，又递入牛浦。牛浦与匡超人相比，颇多相似之处。两人都是出身贫寒、稍有文化的青年，性情都乖巧，后来都扎入名士圈里，学得无耻无赖。但是，读者对牛浦的憎恶鄙视，又在匡超人之上。今所见《儒林外史》最早的刻本卧闲草堂本第二十一回的评语中，把牛浦定为“书中第一等下流人物”，“世上第一等卑鄙人物”。

牛浦的第一次亮相，是在甘露庵。在老和尚的眼里，牛浦简直是一位刻苦勤奋，努力自学的好青年。他“右手拿着一本经折，左手拿着一本书，进门来坐在韦驮脚下，映着琉璃灯便念”，“念到二更多天去了”，“一连念了四五日”。作者借老和尚与牛浦的攀谈，向我们介绍了牛浦的基本情况。原来牛浦早孤，与祖父牛老一起生活。“开个小香蜡店，胡乱度日。”他经常“拿这经折去讨些赊账”。

牛浦小聪明是有一点儿的，但不像匡超人，自小还“上过几年学”。牛浦的那点文化，全靠自学得来。他自学诗歌，居然也有“一两句讲的来，不由得心里觉得欢喜”。

作者很快地就揭开了这位好学青年的庐山真面目，纠正了我们对牛浦的第一印象。原来他竟是一身贼胆。你看他熟练地撬门换锁，一下子就把《牛布衣诗稿》偷来了。这本诗稿使这个偷书贼大开眼界。原来“只要会做两句诗，并不要进学、中举，就可以同这些老爷们往来。何等荣耀！”在这里，牛浦表现出他和匡超人的重要区别。匡超人中了秀才以后，地位逐渐改变，才慢慢地蜕化变质。而牛浦却是地位未变，思想早变。身在贫寒之中，心却早已飞到达官贵人那里，早就是“一肚子里的势利见识”。他年纪不过十七八岁，却已经学得刁钻无耻，比匡超人更投机和冒险。诗稿一到手，他立即就定了冒名顶替牛布衣的计划。

按照小说的安排，没有让牛浦马上去实现他的冒充名士的计划，而是先写了他和卜家外甥女的婚事。在这桩婚姻的全部过程中，牛浦始终是采取了一种消极被动的态度。因为他是一个眼睛向上看的人，对于这

桩穷人与穷人的婚姻缺乏兴趣。从定亲、筹备，到洞房花烛，一切都是卜老和牛老操办张罗，他没有表现出一点儿主动。

作者写这次婚事，凸显出下层人民之间纯朴真挚的感情。牛老和卜老都是穷人，牛老则更穷一些。没有钱、没有宽敞的房子，也把婚事办成了。这自然是父母包办的，但在当时，也只能如此。包办是包办，可也不是买卖婚姻。两位老人都是那么纯朴真诚，他们是那样地互相尊重，互相体谅对方的困难。关于两位老人的描绘构成了全书最富人情的一个篇章。牛老和卜老的纯朴善良，无疑地更加深了读者对牛浦的厌恶。

两位老人相继去世，牛浦的心既不在新婚的妻子身上，也不在小店上面。他在紧锣密鼓地张罗他那冒充名士的计划。先在老和尚走后，将写有“牛布衣寓内”的一张白纸贴在庵门上。然后，趁着办丧事人乱，和几个念书的人“央七夹八的来往”。牛浦的条件还不如匡超人。后者好赖是个秀才，有那么一点儿资本。得到知县的赏识、潘保正的支持，认识著名的时文选家马二先生，有一定的社会关系可以利用。牛浦却是一无所有，但是，他那改变自身地位、跻身上流的愿望却比匡超人更加迫切和强烈。这就决定了他必须采用更为卑鄙的手段，更为下流的方式，去实现他的目标。

机会终于来到了，一位董老爷慕名而来。牛浦竟想借董老爷来吓一吓卜家弟兄两个。作者在这里，再一次表现了他组织戏剧性场面的出色才能。一边是董孝廉在一个劲地恭维这位“牛布衣”，说他是“老师宿学”“世外高人”，表达自己那种丰富的“想慕之情”。一边是牛浦在一个劲地表示谦虚，说自己是“山鄙之人”，承蒙过奖，“抱愧实多”。这位董老爷实在是太爱才了，他对眼前这位过分年轻的名士毫不怀疑，一点破绽也没看出来；这位假“牛布衣”，也很有点表演的天才，他装得煞有介事。那一套“身世酬应之间”的虚伪客套，竟应用得十分熟练，真是无师自通！可怜那卜家兄弟不懂老爷规矩，“只送了一遍（茶）就不见了”，又不知送茶要从下往上走，“惹的董老爷笑”。看来，牛浦虽然眼下还没有当老爷，但老爷的规矩倒已经掌握了，老爷的臭架子也已经端起来了。他已经“如实地”把自己看作是专门结交“贵官长者”的名士牛布衣，并“如实地”把有恩于自己的卜家兄弟看作自己的仆人。他用真正老爷的口吻来训斥他们：“明日向董老爷说，拿帖子送到芜湖县，先打一顿板子！”他用上等人对下等人的轻蔑来嘲笑他的两位舅丈：

董老爷看见了你这两个灰扑扑的人，也就够可笑的了，何必要等你捧茶走错

了才笑？

他自豪地说："若不是我在你家，你家就一二百年也不得有个老爷走进这屋里来。"一个身居贫贱、还没能爬上去的人，已经表现出对下层平民的深深的藐视，世界上难道还有比这更卑鄙、更无耻的事吗？

牛浦和卜家兄弟闹翻以后，便搬到甘露庵里住。"没的吃用，把老和尚的铙钹叮当都当了。""又把和尚的一座香炉，一架磬，拿去当了二两多银子，也不到卜家告说，竟搭了江船"，到扬州去了。抛了新婚的妻子，不辞而别，牛浦的冷酷无情，由此可见一斑。

在去扬州的船上，牛浦结识了斗方名士牛玉圃。牛玉圃的外貌和派头，说话的口吻，都酷肖严贡生。他"约有五十多岁光景，一双刺猬眼，两个鹳骨腮"。一出场，就摆出势利的架子，警告船家必须"小心伺候"，他"是要到扬州盐院太老爷那里去说话的"，"若有一些怠慢，就拿帖子送在江都县重处！"小牛对老牛的派头排场，羡慕而又神往。他"偷眼在板缝里张那人时，对了蜡烛，桌上摆着四盘菜，左手拿着酒杯，右手按着一本书，在那里点头细看"，又看到"那两个长随买了一尾时鱼、一只烧鸭、一方肉，和些鲜笋、芹菜，一齐拿上船来"。可是，他所吃的，不过是那"一碟萝卜干和一碗饭"。这种贫富悬殊的强烈对比，不仅刺激了牛浦爬上去的欲望，也增强了他的自卑感，所以，当牛玉圃发现他、并召唤他时，牛浦"便向那人作揖，下跪"。牛玉圃看他有点机灵样，又那么贱气，便不客气地"祖孙相称"。准备留在身边，以后让他跑腿办点杂事。

牛玉圃在牛浦面前毫无顾忌地大吹其牛，摆足名士的臭架子。他分明是抱着扬州盐商万雪斋的大腿，靠着盐商的一点施舍过日子，却偏偏要装出一副超然飘逸的名士派头。明明是他去阿谀万雪斋，他却说成是万家"图我相与的官府多，有些声势，每年请我在这里"。明明是万家没有请他去住，他却说是"我也不耐烦住在他家那个俗地方"。其实他心中，"销魂落魄"的，只是家有十几万的万家，他却偏要说万雪斋家，"也不是甚么要紧的人"。老牛的这一番言传身教，自然使牛浦又学到很多东西。

牛玉圃吹牛的胆子实在是太大了一点儿，他一见"丰家巷婊子家掌柜的乌龟王义安"，也马上向小牛介绍：

> 你快过来叩见。这是我二十年拜盟的老弟兄，常在大衙门里共事的王义安老先生。快来叩见。

谁知不一会，来了两个秀才，一上来就揭了王义安的老底，“打的乌龟跪在地下磕头如捣蒜。”老牛见势不好，识时务者为俊杰，拉了小牛就走。这一路上，牛浦不但学会了自吹自擂，而且他对老牛的迷信也在逐渐破除。

老牛带了小牛上盐商家，小牛毕竟没见过什么世面，出了几回丑，搞得老牛很不满意，骂他“上不得台盘”！于是，老牛和小牛的关系发生了喜剧性的变化。

老牛并不了解小牛，他低估了牛浦的野心，更确切地说，他根本就没有察觉牛浦的野心。他低估了牛浦的能量，根本就没想到牛浦捣鬼的本领并不比他差。

老牛不了解小牛，而小牛对老牛的底细和能耐却已了如指掌。原来老牛投靠的东家，原先也不过是主子程明卿手下的一个小伙计。后来“自己行盐，生意又好，就发起十几万”来。小牛既已掌握了这一秘密，便想借此作弄一下老牛，以报复一下这位胆敢冷落辱骂自己的老家伙。

牛浦深知牛玉圃好吹好溜的弱点，所以他很巧妙地把一个重要的“机密”——徽州程明卿先生是万雪斋的“心腹朋友”，告诉了牛玉圃。为了引诱牛玉圃上当，牛浦还特意说明“叔公如今只要说同这个人相好，他就诸事放心，一切都托叔公，不但叔公发财，连我做侄孙的将来都有日子过”。小牛对老牛的心理掌握得真是太好了。牛玉圃盼的不就是“发财”，不就是“一切都托叔公”吗？他马上随口说程明卿是他“拜盟的朋友”，而且不多不少，又是“二十年拜盟的朋友”。可见那交情也不次于他和“婊子家掌柜”的交情。可怜一个阅历已深的老名士竟上了一个初出茅庐的小无赖的当。老牛得意扬扬、自以为高明地向万雪斋介绍了自己和程明卿的交情，把那位昔日的盐商家“小司客”“气的两手冰冷，总是一句话也说不出来”。牛浦的诡计砸了牛玉圃的衣食饭碗，搞得他狼狈不堪。万雪斋向牛玉圃下了变相的逐客令。牛浦也受到了牛玉圃的报复。后者“叫两个夯汉把牛浦衣裳剥尽了，帽子鞋袜都不留，拿绳子捆起来，抬着往岸上一掼”，竟掼到“一个粪窖子跟前”。牛浦的一生都是喜剧，唯独这一次，差一点儿酿成悲剧。

牛浦遇人搭救，绝处逢生以后，便到董知县那里去招摇撞骗。他“三日两日进衙门去走走，借着讲诗为名，顺便撞两处木钟，弄起几个钱来。黄家又把第四个女儿招他做个女婿，在安东快活过日子”。作者没有让牛浦快活下去，又让牛布衣的妻子大老远来安东寻找自己的丈夫。在

牛布衣妻子登门大闹以前，又插入一个石老鼠，来敲诈牛浦，把这个喜剧性的故事渲染得更为热闹。真是戏中有戏。牛浦冒名顶替是真，谋杀人命却是冤枉。最后是不了了之。

牛浦出身贫寒，却没有一点儿平民的气息。他眼皮儿向上翻，一心要攀高枝。牛玉圃的自吹自擂，撒谎骗人，他一学就会。牛老、卜老、卜家弟兄的朴实真诚，他一点儿也没看上。身在饥寒之中，却早已向往着达官贵人的享乐生活。他手段卑鄙，投机冒险，终于在上流社会分得一杯残羹。牛浦确是“书中第一等下流人物”。

仗义偏多屠狗辈

吴敬梓通过他的观察，深感上流社会的堕落。“盐商富贵奢华，多少士大夫见了就销魂夺魄”。他们大力宣扬的伦理道德，自己却不能身体力行、付诸实现；而真正的实行者，反倒在那些没有文化和地位的平民之中。王冕的母亲不过是一个农妇，匡超人的父亲也只是一个普通农民，牛老儿和卜老爹都是小本生意人，鲍文卿只是一个士大夫不屑一看的戏子，慷慨济助周进的是几个生意人。卧闲草堂本的评语就此感慨道：

> 天下极豪侠极义气的事，偏是此辈不读书不做官的人做得来，此是作者微辞，亦是世间真事。 牛、卜二老者，乃不识字之穷人也，其为人之恳挚，交友之肫诚，反出识字有钱者之上。作者于此等处所，加意描写，其寄托良深矣。
>
> 今文卿居然一戏子，而实不愧于士大夫之列，则名戏而实儒也。

贫贱卑微之人，偏多“君子之行”，围绕鲍文卿的一系列描绘，突出反映了吴敬梓的这一痛心的认识。

《儒林外史》第二十四回，借牛奶奶的告状，引出两个人物向鼎和鲍文卿来。向鼎处理牛浦一案有欠斟酌，被人告参，“按察司具揭到院”。正当按察司犹疑不定之时，鲍文卿跪在“灯烛影里”，为向鼎求情：

> 这老爷是个大才子，大名士，如今二十多年了，才做得一个知县，好不可怜！如今又要因这事参处了。况他这件事也还是敬重斯文的意思，不知可以求得大老爷免了他的参处罢！

是什么原因，促使戏子鲍文卿为一位素不相识、无亲无故的知县求情呢？原来鲍文卿“但自从七八岁学戏，在师父手里就念的是他做的曲子”。鲍文卿以一个平民朴素而深厚的同情去看待一个“大才子”“大名士”的坎坷命运，感到自己有挺身为之执言的义务。按察司虽是一位“太监的侄儿”，借宦官之势爬到高位，但是，他对向鼎一案的处理却颇为通达。他免了向鼎的参处，还做了个顺水人情，让鲍文卿给向鼎传一封书信，其中说明原委，给鲍文卿讨个几百两赏银。“鲍文卿磕头谢了”，奉命前往。向鼎与鲍文卿的友谊就是这样开始的。

鲍文卿身为戏子，地位卑贱，向鼎是一县之主，是一位饶有名声的才子。鲍文卿又有大恩于向鼎。两个身份、地位和教养相差如此悬殊的人，由于极偶然的原因忽然有了交往，这对于双方都有很多不便之处。鲍文卿拘守着等级名分，不能也不敢接受向鼎过分亲热的表示，向鼎因为鲍文卿拒绝他的报答而深感内疚与不安。

鲍文卿怀着深深的平民自卑感，不敢与向鼎平起平坐。“向知县拉他坐，他断然不敢坐。”“向知县托家里亲戚出来陪，他也断不敢当。落后叫管家出来陪，他才欢喜了，坐在管家房里有说有笑。”向鼎备了席请他，他竟“跪在地下，断不敢接酒；叫他坐，也到底不坐”。向鼎无奈，“只得把酒发了下去，叫管家陪他吃了。他还上来谢赏。”吴敬梓怀着赞赏的心情，描述了鲍文卿在上等人面前诚惶诚恐的奴性，赞赏他那种平民的自卑，安守本分的品格，体现了作者的局限。但是，可贵的是，作者与此同时也发现了地位贫贱的平民鲍文卿不慕金钱，施恩不图报谢的崇高品质。向鼎“写了谢按察司的禀帖，封了五百两银子谢他”。鲍文卿却“一厘也不敢受”，并说：“小的若领了这项银子去养家口，一定折死小的。”不取非分之财，这便是鲍文卿的本色。按察司得知了事情始末，“说他是个呆子”。放着五百两银子不要，按一般人的眼光来看确是够呆的了。按察司的嘲笑更写出了文卿的不俗。

作者没有让鲍、向的友谊连续地发展下去，而是插入了钱麻子、黄老爹、倪家父子等一连串的人物，从不同的角度来刻画文卿的思想性格。

对钱麻子的描写，突出了他的“不守本分”。钱麻子是文卿“同班唱老生”的。他居然“头戴高帽，身穿宝蓝缎直裰，脚下粉底皂靴”，和举人王惠的扮相差不多。王惠未中进士前，也不过是“头戴方巾，身穿宝篮缎直裰。脚下粉底皂靴”。难怪文卿要对钱麻子说“像这衣服、靴子，不是我们行事的人可以穿得的。你穿这样衣裳，叫那读书的人穿甚么？”钱麻子吹嘘他和乡绅一起同桌吃饭，鲍文卿就指责他说：“兄弟，你说这样不守本分的话，岂但来生还做戏子，连变驴变马都是该的！”钱麻子对于自己能与乡绅同桌吃饭感到十分得意，固然是不足道的；但鲍文卿那种安守本分，视等级名分为神圣的奴性，也并不值得称赞。在这儿，作者用揶揄的笔调写出钱麻子的放肆、无规矩，用赞赏的口吻写出鲍文卿的安分守己。

鲍文卿与倪霜峰的交往、倪廷玺过继给鲍家的经过，从另一个角度刻画出鲍文卿的善良。鲍文卿与向鼎的交往是下等人与上等人的交往，

而鲍、倪的交往则是下等人之间的交往。倪比鲍还要穷得多，但鲍却很尊重倪。当他得知对方竟是一位“三十七年的秀才”时，就更恭谨了。他一直把鲍廷玺看作“正经人家儿子，不肯叫他学戏，送他读了两年书，帮着当家管班”。他分明是救了廷玺，却还要给倪霜峰二十两银子。倪霜峰去世，鲍文卿花钱为他料理后事，还让鲍廷玺为生父“披麻戴孝”。鲍文卿对倪霜峰真是做到了仁至义尽，他十分尊重廷玺对生父的感情，没有一点儿见不得人的自私打算。

围绕鲍文卿的主要故事是他和向鼎的交往，于是，在写过钱麻子、倪家父子以后，作者又拾起向鼎这条线索。这是向、鲍交往的第二阶段。第一阶段写鲍救了向，却不图报谢，重点是写鲍。第二阶段写向鼎的知恩报恩，重点是写向。向鼎为文卿的继子娶亲。“一切床帐，被褥，衣服，首饰，酒席之费”，都由向鼎备办，文卿“只做个现成公公罢了”。分手时，向鼎送文卿一千两银子，文卿又不肯受，向执意让他收下。不久，文卿病逝，向鼎“一直走到柩前，叫着‘老友文卿！’恸哭了一场，上了一炷香，作了四个揖”，又托管家“拿着一百两银子，送到鲍家”，以作丧葬之用。中国的传统，重视个人恩怨，特别看重知恩必报的行为，谴责忘恩负义的行为，尤其鄙视恩将仇报的行径。作者对向、鲍友谊的描写没有超出个人恩怨的范围。所谓“滴水之恩，亦当涌泉相报”，作者借向鼎的行为所要宣扬的，正是这样一种传统的道德观念。

向、鲍交往的第二阶段，虽侧重写向，但作者仍然腾出手来刻画了鲍文卿对金钱的态度。对一个戏子来说，不存在功名问题，所以，作者用金钱来再一次考验他。

安庆府里的两个书办，来求鲍文卿。只要文卿能在向鼎面前说个情，马上可以送他五百两银子。鲍文卿笑着回答两个书办说：

> 我若是欢喜银子，当年在安东县曾赏过我五百两银子，我不敢受。自己知道是个穷命，须是骨头里挣出来的钱才做得肉，我怎肯瞒着太老爷拿这项钱？况且他若有理，断不肯拿出几百两银子来寻情。若是准了这一边的情，就要叫那边受屈，岂不丧了阴德？依我的意思，不但我不敢管，连二位老爹也不必管他，自古道：“公门里好修行”，你们服侍太老爷，凡事不可坏了太老爷清名，也要各人保着自己的身家性命。

“须是骨头里挣出来的钱才做得肉”，丧良心的钱，一分也不要！缺德的事，给多少钱也不干！这就是鲍文卿的平民本色。鲍文卿劝“二位老爹也不必管他”，当然是有点迂，但是，他在五百两银子面前毫不动心的行为，却不由人不肃然起敬。不取非分之财，不取不义之财，自己工作所得的钱财，用起来才心里踏实、舒坦。难怪向鼎发出这样的感叹：

而今的人，可谓江河日下。这些中进士、做翰林的，和他说到传道穷经，他便说迂而无当；和他说到通今博古，他便说杂而不精。

究竟事君交友的所在，全然看不得！不如我这鲍朋友，他虽生意是贱业，倒颇多君子之行。

其实，这正是吴敬梓自己的感叹。“君子之行”，偏偏多在身操贱业的平民之中。这正是吴敬梓耳闻目睹，而又痛心疾首的事实。

这个堂客是娶不得的

在《儒林外史》漫长的人物画廊里，有一个戏子鲍廷玺。小说第二十六、第二十七回围绕鲍廷玺娶王太太的事，展开了一系列的描写。从中我们知道了嗣子在家庭中的地位，看到了媒婆的嘴脸，认识了一位好吃懒做、能打能闹的堂客王太太。

鲍廷玺本是倪霜峰的儿子。倪霜峰是“三十七年的秀才”。倪廷玺十六岁时过继给鲍文卿，改名鲍廷玺。到鲍家后，鲍文卿“因他是正经人家儿子，不肯叫他学戏，送他读了两年书，帮着当家管班”。总而言之，鲍廷玺自小受到父亲的熏陶，本人又“甚是聪明伶俐”，后来跟着文卿在戏班子里跑，大致兼有读书人和艺人的两种气质。

鲍文卿“说他是正经人家儿女，比亲生的还疼些”。但是，像鲍文卿这样朴实真诚、讲义气、重情分的人毕竟不可多得。他的妻子鲍老太便“说他（廷玺）是螟蛉之子，不疼他，只疼的是女儿女婿”。鲍家是文卿当家，文卿在世的时候，鲍廷玺在家还不致受气。但文卿的疼爱廷玺自然早就招致了鲍老太的不满和归姑爷的嫉恨。由于文卿在家中的威信，矛盾没有表面化。但是，文卿对此或许也已经有所察觉，所以他在临终时特别嘱咐全家“同心同意，好好过日子”。

文卿在世的时候，鲍老太不当家。文卿去世以后，鲍老太当家，又加上那位归姑爷也不是什么厚道人，鲍廷玺的日子开始不大好过。嗣子在鲍家的地位，家人对他的态度，集中体现在鲍廷玺的第二次婚姻上。

文卿在世时，由知府向鼎的热心赞助，鲍廷玺娶了知府家王总管的小女儿。后来，王家女儿不幸难产身亡。这是廷玺的第一次婚姻。文卿临终时，特意叮嘱家人：“不必等我满服，就娶一房媳妇进来要紧。”

半年后，戏班的金次福来鲍家给廷玺说媒。金次福说亲，无非是图个酒食而已。他早就摸准鲍老太的脾性，知道老太太好的只是一个钱。所以，金次福一开口就说：“我今日有一头亲事来作成你家廷玺，娶过来

倒又可以发个大财。”接着就吹嘘女方如何有钱：“大床一张，凉床一张，四箱，四橱，箱子里的衣裳盛的满满的，手也插不下去；金手镯有两三副，赤金冠子两顶，珍珠、宝石，不计其数。还有两个丫头，一个叫作荷花，一个叫作采莲，都跟着嫁了来。”“一番话说得老太满心欢喜。”鲍老太可能对胡家女儿的财富还有点不放心，所以她又决定让归姑爷去跑一趟，查实金次福的话。金次福好像生怕访出什么别的东西来，所以他说：“这是不要访的。”又怕老太生疑，便说：“也罢，访访也好。”他并不明白，老太要访什么。

借归姑爷的摸底活动，作者给了归姑爷一次表现的机会，并趁机引出一位媒婆——沈大脚。沈大脚与她的丈夫沈天孚都做媒。作者通过他们介绍了王太太的底细。

原来胡家女儿出身破落的官僚家庭，嫁过两次人。第一次“卖与北门桥来家做小”。第二次“嫁了王三胖，王三胖是一个候选州同，她真正是太太了”。王太太自小没有教养，跟她那不成器的哥哥学，沾得一身毛病。她争名分、争地位，“人叫他‘新娘’，他就要骂，要人称呼他是‘太太’”。她能打能骂，“把大呆的儿子、媳妇，一天要骂三场；家人、婆娘，两天要打八顿”。她好吃懒做，“每日睡到日中才起来，横草不拿，竖草不拈，每日要吃八分银子药。他又不吃大荤，头一日要鸭子，第二日要鱼，第三日要茭儿菜鲜笋做汤，闲着没事，还要橘饼、圆眼、莲米搭嘴；酒量又大，每晚要炸麻雀，盐水虾，吃三斤百花酒”。王太太不但会撒泼，会使野，会享受，而且也很有些随机应变的机灵劲。三胖死了，儿子进房来搜，王太太“预先把一匣子金珠首饰，一总倒在马桶里”。结果“那些人在房里搜了一遍”，什么也没搜到。王太太的唯一优点是还有五六百银子。

沈天孚向归姑爷交了实底，并且警告说：“这个堂客（北方方言，泛指妇女）是娶不得的！若娶进门，就是一把天火！”归姑爷也对沈天孚交了实底，说“这要娶她的人（即廷玺），就是我丈人抱养这个小孩子。这亲事是他家教师金次福来说的。你如今不管他喇子不喇子，替他撮合成了，自然重重的得他几个媒钱。你为甚么不做？”即是说，廷玺不是老太的亲骨肉，找个什么样的老婆不行？事情变得有点可笑：不是做媒的劝诱结亲的，却是结亲的劝诱做媒的；做媒的提出警告，结亲的毫不在意：“我哪怕磨死倪家这小孩子！”归姑爷对王太太的种种毛病，都并不计较，他关心的只是：“他手头有千把银子的话，可是有的？”归姑爷知道老太的意见自然和他一致：“果然有五六百银子，我丈母心里也欢喜

了。”沈家之行画出了归姑爷自私愚蠢的嘴脸，从一个侧面反映了嗣子鲍廷玺在家中的处境。

沈大脚得了鲍家的底，沈天孚也向鲍家交了王太太的底，但是沈大脚却不能向王太太交底。因为王太太的条件很苛刻：“他又要是个官，又要有钱，又要人物齐整，又要上无公婆，下无小叔、姑子。”以王太太的条件而言，根本找不到这样的配偶。她太缺乏现实感，太缺乏自知之明了。难怪王三胖死后，她守寡七八年，“娘家主张着嫁人”，却始终无人问津。鲍廷玺的条件与王太太心目中的标准相差十万八千里，但是，沈大脚的信口开河和花言巧语消灭了这一差距。

沈大脚进了王太太家，又一次领教了王太太缓慢的生活节奏：

> 看着太太两只脚足足裹了有三顿饭时才裹完了；又慢慢梳头、洗脸、穿衣服，直弄到日头趖西才清白。

沈大脚为了“重重的得他几个媒钱”，十分耐心地等待着王太太的一系列慢动作。待到王太太的慢动作终于结束后，沈大脚向王太太介绍了一个最理想的配偶：

> 是我们这水西门大街上鲍府上，人都叫他鲍举人家。家里广有田地，又开着字号店，足足有千万贯家私。本人二十三岁。上无父母，下无兄弟儿女，要娶一个贤惠太太当家……

媒婆的介绍中只有“水西门大街上鲍府”一句还着点边，其余全是谎言。“他是个武举，扯的动十个力气的弓，端的起三百斤的制子，好不有力气！”说得活灵活现，不由王太太不信。“我从来是‘一点水一个泡的人，比不得媒人嘴。若扯了一字谎，明日太太访出来，我自己把这两个脸巴子送来给太太掌嘴。”看来沈大脚是把她的脸巴子豁出去了。

王太太有破落户的种种恶习，却缺乏破落户的世故。她低估了沈大脚的嘴，竟轻信了她的一派谎言。她的里外人缘想来都不会好，所以竟没有一个人来提醒她。她只知道虚声恫吓：“沈妈，你替我说这事，须要十分的实。若有半些差池，我手里不能轻轻地放过了你。”她不懂得，这种虚声恫吓，对于沈大脚这种老油子根本不起什么作用。王太太“有几分颜色”，两次嫁人；七喇子名声在外，一等七八年，无人敢娶，嫁人之心不能不说迫切，这大概也是促使她上当受骗的一个重要原因。

婚事就这样定下来了。王太太没有父母，她自己做主；鲍家自然是鲍老太做主。剩下的事只是通知一下鲍廷玺，“叫他去请沈天孚、金次福两个人为媒。”鲍廷玺对王太太不感兴趣，他没有鲍老太这么俗气，倪霜

峰和鲍文卿毕竟给了他很多影响。他宁可娶个“穷人家女儿做媳妇”。谁知这个“穷”字正好触着鲍老太的忌讳，招来一顿臭骂：

> 倒运的奴才！没福气的奴才！你到底是那穷人家的根子，开口就说要穷，将来少不了要穷断你的筋！像他有许多箱笼，娶进来摆摆房也是热闹的。你这奴才知道甚么！

看来鲍老太对这个过继的儿子没有一点儿感情。“倒运”“没福气”，一口一个“奴才”，她简直是在诅咒他。可恶的是他那么穷，最可恶的是他还要摆弄他的穷志气，不愿当一个受气的丈夫。鲍老太不但自私愚蠢，只认得钱，而且有一种俗人的浅薄的虚荣，所以她才会觉得，王太太“有许多箱笼，娶进来摆摆房也是热闹的”。鲍老太破口大骂，归姑爷则在旁边火上加油：“像娘这样费心，还不讨他说个是，只要拣精拣肥，我也犯不着要效他这个劳。”鲍廷玺在家里是彻底孤立的。出身贫寒的嗣子在家中的地位是非常软弱的。当时，“骂的鲍廷玺不敢回言”，认下了这门不称心的亲事。

鲍老太见的是王太太的“许多箱笼”，归姑爷想的是“磨死倪家这小孩子”，沈大脚图的是“重重的媒钱”，一场恶姻缘就这样促成了。

一个是不愿意，也不将就的新郎；一个是上当受骗，能打能闹的新娘；加上一个自私愚蠢的老太太，一幕喜剧的条件已完全具备了。关于新婚的精彩描绘，再一次显示出吴敬梓组织戏剧性场面的杰出才能。鲍老太明知胡家女儿“只是性子不好些，会欺负丈夫”，但她想的是“现今这小厮傲头傲脑，也要娶个辣燥些的媳妇来制着他才好”。她低估了胡家女儿的能量，愚蠢地估计了这场姻缘给鲍家带来的好处。

最大的欺骗自然是鲍廷玺的身份，吴敬梓没有急于去揭开这一点。矛盾首先在婆媳之间展开。王太太在这一点上颇有自知之明，她深知什么样的婆婆她也无法与其相处，所以她宣布其选择配偶的标准之一，就是“上无公婆，下无小叔、姑子”。谁知那个该死的沈大脚欺骗了她：鲍家是上有公婆，下有姑子。鲍老太首先给了王太太一个下马威：“在我这里叫甚么太太！连奶奶也叫不的，只好叫个相公娘罢了！”把“太太就气了个发昏”。王太太新来乍到，拘于名分，没敢大闹，但也把她的不满摆到了脸上。她“使性掼气磕了几个头”，下厨做鱼“发个利市”时，“把鱼接在手内，拿刀刮了三四刮。拎着尾巴，望滚汤锅里一掼。钱麻子老婆正站在锅台旁边看他收拾鱼，被他这一掼，便溅了一脸的热水，连一件二色金的缎衫子都弄湿了，吓了一跳”。

花轿进门后，拜堂、煨茶，王太太一忍再忍。到下厨收拾鱼，七喇

子的忍耐到了最大限度。毕竟自己已经嫁过两次，人家是举人，在人屋檐下，怎能不低头？及至真相大白，原来竟是一个戏子，“太太不听见这一句话罢了，听了这一句话，怒气攻心，大叫一声，望后便倒，牙关咬紧，不省人事。”作者巧妙地将沈大脚安排在这时候进来，给了太太一个出气的机会：“太太一眼看见，上前就一把揪住，把他揪到马子跟前，揭开马子，抓了一把尿屎，抹了他一脸一嘴，沈大脚满鼻子都塞满了臭气。”小说用揶揄的口气描绘这位太太，但是在婚姻上她受了媒婆的作弄，作者在这一点上对王太太有所同情，所以他让王太太报复了一下。

鲍老太本来从“箱笼”着眼，错误地估计了娶进胡家女儿的好处。谁知以后的发展完全走向她愿望的反面：王太太“气成了一个失心疯”，“一连害了两年，把些衣服、首饰都花费完了；两个丫头也卖了”。原来鲍老太与归姑爷一起，软硬兼施，强迫鲍廷玺娶了胡家女儿，如今他（她）们眼看“这房子和本钱，还不够他吃人参、琥珀！吃光了”，便怪廷玺“弄了这个疯女人来”，要“趁此时将他赶出去”。廷玺连同他的太太，终于被鲍家扫地出门。倘若鲍文卿在地下有知，当为之一哭！

鲍廷玺和他的太太被赶出鲍家以后，境遇时好时坏，太太的病也时好时坏。廷玺无钱，太太“病也不大发了，只是在家坐着哭泣咒骂”；廷玺有了点钱，“太太身子里又有些啾啾唧唧起来，隔几日要请个医生，要吃八分银子的药”。看样子，太太得的是“富贵病”，这种病只有“贫穷”可以治得。

末世才子

《儒林外史》中写的名士不少，但真正像名士的不多。直到第二十九回，我们才看到一位典型的名士——杜慎卿。只见他“穿着是莺背色的夹纱直裰，手摇诗扇，脚踏丝履”，走到我们面前：“面如傅粉，眼若点漆，温恭尔雅，飘然有神仙之概。”杜慎卿兼有“子建之才，潘安之貌”，果是不同凡响。

杜慎卿待人接物，谈吐举止之间，自有一种名士风度，难怪南京的那些文人学子，众星拱月一般地围在他的身边。杜慎卿出身名门望族，一般的人物不在他眼里。正如郭铁笔所恭维的：

> 尊府是一门三鼎甲，四代六尚书，门生故吏，天下都散满了。督、抚、司、道，在外头做，不计其数。管家们出去，做的是九品杂职官。

杜慎卿既是这样一种家庭里出身，他的傲视一般官吏，也就不难理解了。无独有偶，从杜慎卿的堂兄弟杜少卿那儿，我们也可以强烈地感到一种门阀的自豪感。杜少卿说：

> 像这拜知县做老师的事，只好让三哥你们去做。不要说先曾祖，先祖，就先君在日，这样知县不知见过多少。他果然仰慕我，他为甚么不先来拜我，倒叫我拜他？况且倒运做秀才。见了本处知县就要称他老师，王家这一宗灰堆里的进士，他拜我做老师我还不要，我会他怎的？

杜少卿的原型是作者吴敬梓自己，杜慎卿的原型是吴敬梓的从堂兄吴檠。所以，这种门第家世的自豪，在《儒林外史》中是以肯定的形式表现出来的。在第四十六回中，我们从正面人物虞华轩的谈话里，又听到了类似的声音：“举人、进士，我和表兄两家车载斗量，也不是甚么出奇东西。”

杜慎卿引以自傲的，不仅是门第，而且有他的才华，是“江南数一数二的才子”。萧金铉拿了他的诗作来讨教，杜慎卿当即不客气地加以评论：“如尊作这两句‘桃花何苦红如此？杨柳忽然青可怜’。岂非加意做出来的？但上一句诗，只要添一个字，‘问桃花何苦红如此’，便是《贺新

凉》中间一句好词，如今先生把他做了诗，下面又强对了一句，便觉索然了。”“几句话把萧金铉说的透身冰冷。”萧金铉原以为对方会敷衍两句恭维话的，谁知竟是这样不冷不热的讽刺挖苦，难怪他要“透身冰冷”了。金东崖把自己纂的《四书讲章》送来请教。杜慎卿在金走后，“鼻子里冷笑了一声，向大小厮说道：‘一个当书办的人都跑了回来讲究《四书》，圣贤可是这样人讲的！’”

门第清贵而又才貌双全，难怪杜慎卿如此傲慢了。诸葛天申恭维他是二十七府州县诗赋首卷，他不但不自谦几句，反而顺势说：“这是一时应酬之作，何足挂齿！况且那日小弟小恙，进场以药物自随，草草塞责而已”。“一时应酬之作”“草草塞责”，略不经意，已是二十七府州县诗赋首卷；若是认真对付，苦心孤诣，真不知要写出什么惊天动地之文来！看到旁人的诗，他随口赞许两句：“诗句是清新的”“守情是有些的”，欲言又止，十分勉强。萧金铉以为“对名花，聚良朋，不可无诗”，杜慎卿就不冷不热地嘲笑，这是“而今诗社里的故套”，“觉得雅的这样俗”。即是说，像萧金铉这样的俗物也要来讲优雅，实在是不配，更显得俗了。他深以门第家世自负，但若是有人当面恭维他，他又要看不上，要说人家“开口就是纱帽”“偏生有这些恶谈”。

在中国，名士必须能欣赏山水，以表现其闲情逸致。杜慎卿在小说中出现后，作者有意识地穿插了多处风景描绘，杜慎卿喝酒，“吃到月上时分，照耀得牡丹花色越发精神，又有一树大绣球，好像一堆白雪”。杜慎卿来到雨花台山顶上，“望着城内万家烟火，那长江如一条白练，琉璃塔金璧辉煌，照人眼目”。莫愁湖上，名优云集，“诸名士看这湖亭时，轩窗四起，一转都是湖水围绕，微微有点熏风，吹得波纹如縠”。名士而有山水之乐，是从魏晋六朝开始的，作者特意借杜慎卿的话将此点明：两个挑粪桶的，相约先“到永宁泉吃一壶水，回来再到雨花台看看落照”。杜慎卿即笑道：“真乃菜佣酒保都有六朝烟水气，一点也不差！”

既为名士，便有许多不同常人之处。一般文人好谈时文，杜慎卿便不感兴趣。他到诸葛天申等人住处回拜，“见满桌堆着都是选的刻本文章，红笔对的样，花里胡哨的。杜慎卿看了，放在一边。”三位客人醉了，杜慎卿竟“恕不能奉送”，让戏子领班鲍廷玺替他“送三位老爷出去”。按常规，这是很失礼的，但名士兴之所至，是不拘常礼的。名士都好发怪论。一般人多同情建文，他偏要称颂永乐皇帝。一般人赞美方孝孺，他偏要说“这人朝服斩于市，不为冤枉的”。杜慎卿议论永乐的一番话，自然别有用意，但名士的好发怪论，以耸人耳目，也是原因之一。

杜慎卿不但有一种名士气，孤傲清高，潇洒雍容，韦四太爷说他还“带着些姑娘气”。我们先看一点表面现象。杜慎卿浑身有一种娇气。他虽是“极大的酒量”，但不甚吃茶。别人风卷残云一般，“他只拣了几片笋和几个樱桃下酒”。等到点心端上来，“杜慎卿自己只吃了一片软香糕和一碗茶，便叫收下去了”。别人请他吃饭，他只“勉强吃了一块板鸭，登时就呕吐起来”。他平日里，很注意梳妆打扮。季苇萧骗他去神乐观看美男子，杜慎卿“次早起来，洗脸，擦肥皂，换了一套新衣服，遍身多熏了香”。在雨花台，“杜慎卿到了亭子跟前，太阳地里看见自己的影子，徘徊了大半日”。可见他很有些女性的那种顾影自怜的感伤情调。

真正的名士都知道，要像一个名士，有一个窍门。这个窍门就是，处处要避开一个“俗”字，凡事不要与人相同。杜慎卿便是这样的一个真正的名士。《儒林外史》中名士颇多，但是，没有一个比杜慎卿更像真正的名士。名士也是人，也要吃饭穿衣，也有七情六欲，他要与众不同，便不免带点做作，带点虚伪。杜慎卿便是这样一个带点做作，带点虚伪的名士。这就是说，杜慎卿除了名士气、姑娘气之外，还带着几分假气。

杜慎卿的假气，他的虚伪和做作，突出表现在娶妾一事上。他一到南京，真正放在心上，抓紧去办的一件事，就是娶妾。据他自己说，“这也为嗣续大计，无可奈何”。但是，这种话只能骗骗傻子，没有人去相信。媒婆沈大脚就把大才子的心思摸得很透，所以她一个劲地吹嘘王家姑娘长得如何标致：“姑娘十二分的人才还多着半分。”不但王家姑娘长得标致，还搭上一个王姑娘的兄弟：“这姑娘有个兄弟，小他一岁，若是装扮起来，淮清桥有十班的小旦，也没有一个赛得过他！也会唱支把曲子，也会串个戏。”沈大脚给王太太提亲时，极夸鲍家财势，把戏子领班吹成“武举”。可是，她给杜慎卿说媒时，就只是强调女方容貌之美。她知道杜慎卿真正唯一关心的，就是这一点。沈大脚在吹嘘王家姑娘如何标致的同时，又顺便奉承了杜慎卿两句：“十七老爷把这件事托了我，我把一个南京城走了大半个，因老爷人物生得太齐整了，料想那将就些的姑娘配不上，不敢来说。”真是句句说到杜慎卿的心坎里。

沈大脚的那张媒婆嘴，把杜慎卿的心头说得痒痒的。他决定第二天就去看一看。他表面上不动声色，装得淡淡的：“既然如此，也罢，你叫他收拾，我明日去看。”口气并不急，但那张时间表是排得很紧的。神乐观看“男美”，耽误了一天，“次日便去看定了妾，下了插定，择三日内过门，便忙着搬河房里娶妾去了。”

明明是为纵欲取乐，以补精神空虚，却偏要装出讨厌妇女的偏激面孔：“我太祖高皇帝云：我若不是妇人生，天下妇人都杀尽！’妇人那有一个好的？小弟性情，是和妇人隔着三间屋就闻见他的臭气”。分明是“寡人好色”，却偏要声称“朋友之情，更胜于男女”！

滑头名士季苇萧没有为杜慎卿的声明所蒙蔽，所以，他投其所好，精心设计了一个骗局，作弄了这位“朋友之情，更胜于男女”的大才子。季的骗局其实并不高明，但是，由于这位聪明绝顶的“江南数一数二的才子”慕色心切，鬼迷心窍，所以竟确信不疑，大上其当。神乐观访美一段，以喜剧性的情节，轻松明快的笔触，凸现出杜慎卿的好色、无聊和愚蠢。当那个肥肥胖胖、“头戴道冠、身穿沉香直裰、一副油晃晃的黑脸，两道重眉，一个大鼻子，满脸胡须”的“美男”来道士从楼上下来时，只怕读者也要忍不住笑出声来。

杜慎卿的假气还表现在对于金钱的态度上。鲍廷玺看杜慎卿在莫愁湖湖亭大会上，大肆挥霍，以为他是什么慷慨之人，便想“问他借几百两银子，仍旧团起一个班子来，做生意过日子”。谁知杜慎卿听了，推说自己“就在这一两年内要中，中了，那里没有使唤处？”他不借倒也罢了，却还要做顺水人情，借花献佛，把杜少卿介绍给鲍廷玺。他把大老官杜少卿的底细一五一十地告诉鲍廷玺，连杜少卿的管家王胡子是何等人物，也向鲍作了详细说明。他把鲍推给了杜少卿，却又不让鲍说出他这个引路人来。鲍廷玺临走时，杜慎卿只借给鲍“几两银子”。鲍廷玺数月来，“每日在河房里效劳”，马前马后跟他跑，所得报酬就是这些。

杜慎卿为人外宽内紧，不轻易为他人花钱。吃喝玩乐，可以挥金如土；若是为旁人，一个铜板也要计算一下。难怪娄太爷临终时要嘱咐杜少卿：“你平日最相好的，是你家慎卿相公。慎卿虽有才情，也不是甚么厚道人。”“也不是甚么厚道人”，这便是作者借旁观者之口对杜慎卿所下的评语。

在当时的名士群里，杜慎卿无疑算得是一位出类拔萃的人物。他是一位真正的名士，和那些招摇撞骗，自吹自擂的假名士，不可同日而语。他似乎是什么都有了，高贵的门第，出众的才华，风雅秀美的仪表，大把的银子。到处有人捧他，到处有人为他抬轿。但是，他的生活空虚而又无聊。他不知道，生活的意义是什么。他好像是什么都看不上，什么他都讨厌，什么都不能使他满足。他喜欢女色，又要去神乐观看“男美”，原定的看王姑娘的计划也推迟了，可见女色也并未使他满足。他喜欢登山临水，但山水也解不了内心的烦恼，所以他对季苇萧

说：“就登山临水，也是勉强。”他爱听听唱戏唱曲，但“偶一听之可也；听久了，也觉嘈嘈杂杂，聒耳得紧”。他爱作诗，但别人提议要“即席分韵”，他又说是“而今诗社里的故套”。他讨厌周围的这些俗物，却也一步也离不开他们。他上了“季苇萧这狗头”的大当，却不得不承认他的事“还做得不俗”！他看不上郭铁笔的恭维，却又说“亏他访得的确”。他努力要摆脱周围的庸俗，但实际做的尽是俗不可耐的事。一个时代到了回光返照的历史瞬间，像杜慎卿这样有才情的读书人，已做不成什么事，最后他只能选择最正统的道路——科举，选择功名富贵作为自己最后的归宿。从这个“江南数一数二的才子”身上，我们可以体会到，那个社会的不可救药；观察到知识分子空虚、无聊的精神面貌。即便像杜慎卿这样富有才情的人，也还是逃不脱一个“俗”字。

礼貌与虚伪

中国是一个文明古国，礼仪之邦。在语言上，便有很多谦辞、敬语、委婉用语，供人选择使用。但是，这一类礼貌性质的语言，却不是人人都会使用的，也不是人人都配使用的。例如，胡屠户就不会使用礼貌语言，他满嘴粗言，一张口就是“现世宝穷鬼”“烂忠厚没用”“癞蛤蟆想吃天鹅肉”。这些话倒是很有劲，也很生动，可是太难听了。又如那个教匡超人当枪手的潘三，也不讲什么礼貌语言。他说杭州的那帮斗方名士是“有名的呆子”，他告诫匡超人“和那些呆瘟缠什么！”胡屠户是个势利眼，潘三也不是好人，但他俩说话爽快，倒也没有什么啰唆客套。一般来说，敬语、谦辞、委婉用语，多流行于官场和文坛。下面看一个典型的例子。

范进刚刚中举，张静斋便一乘轿子，来到范家门口。试看他和范进的一番极平常的对话：

> 张乡绅先攀谈道：“世先生同在桑梓，一向有失亲近。”范进道：“晚生久仰老先生，只是无缘，不曾拜会。”张乡绅道：“适才看见题名录，贵房师高要县汤公，就是先祖的门生，我和你是亲切的世弟兄。”范进道：“晚生侥幸，实是有愧。却幸得出老先生门下，可为欣喜。”张乡绅四面将眼睛望了一望，说道：“世先生果是清贫。”随在跟的家人手里拿过一封银子来，说道：“弟却也无以为敬，谨具贺仪五十两，世先生权且收着。这华居其实住不得，将来当事拜往俱不甚便。弟有空房一所，就在东门大街上，三进三间，虽不轩敞，也还干净，就送与世先生，搬到那里去住，早晚也好请教些。”

在这里，我们首先要赞叹我国语言的丰富。同一个人，同一个事物，可以用那么多不同的词语来表示，从而产生不同的效果。范进中举，胡屠户改称他“贤婿老爷”，还是叫得有点俗气。可一到张静斋嘴里，就称作“世先生”“世弟兄”，多么文雅，又多么亲切！一个是乡绅，一个是穷鬼，以前自然是不会有过来往。张静斋把这种情况描绘成“一向有失亲近”，多么委婉，又多么实事求是，确实没有“亲近”过，那种遗憾的心情又表达得多么充分。范进穷极，张静斋称之为“清贫”，这在潘三那儿，即所谓“穷的淌尿”。草屋几间，张竟美其名曰“华居”。但是，

这“华居”却是“其实住不得”，还不得不赶快搬到张静斋赠送的三进一间去。而搬的目的，完全是为了“早晚也好请教些”。送了五十两贺仪，还说是“无以为敬”。在这次对话中，范进只是敷衍成礼，没有多少话，张静斋却是阅历已深，他的虚伪已经用很多悦耳的谦辞和敬语，重重地包裹起来了。虚伪已经成为习惯，毫不勉强，自己也已经不觉其虚伪。真是到了炉火纯青的境界了。

其实，在没有文化的普罗大众中间，也不是个个不讲礼貌，张口就骂人的。没文化、没地位的百姓中，有很多真正懂得互相尊重，真正懂得礼貌的人。他们不会“之乎者也”，却同样把话说得十分委婉。例如，牛老和卜老商量结成儿女亲家的一段对话，就是如此。

> 卜老道：“我先前有一个小女嫁在运槽贾家，不幸我小女病故了，女婿又出外经商，遗下一个外孙女，是我领来养在家里，倒大令孙一岁，今年十九岁了，你若不弃嫌，就把与你做个孙媳妇。你我爱亲做亲，我不争你的财礼，你也不争我的妆奁，只要做几件布草衣服。况且一墙之隔，打开一个门就搀了过来，行人钱都可以省得的。”牛老听罢，大喜道：“极承老哥相爱，明日就央媒到府上来求。”卜老道：“这个又不是了。又不是我的孙女儿，我和你这些客套做甚么，如今主亲也是我，媒人也是我，只费得你两个帖子。我那里把庚帖送过来，你请先生择一个好日子，就把这事完成了。”

卜老开米店，牛老开小香蜡店，都是小本经营，牛老家更穷一些。他们打算结成亲家：将卜老的外孙女嫁给牛老的孙子。这种家长包办的婚姻，用今天的眼光去看，自然是很落后了。但在当时，却也无可非议。包办是包办，可不是买卖。两位老人都很纯朴，很坦率，去掉一切虚伪客套。婚礼是简化到不能再简化，成为《儒林外史》中最俭朴的婚礼。“我不争你的财礼，你也不争我的妆奁”，多么直率，多么互相体谅。“你若不弃嫌”，卜老的话多么委婉；“极承老哥相爱”，牛老的话又多么得体。没有一句粗言，又没有一丝虚伪，有的只是穷人对穷人的同情和谅解。

鲍文卿和倪霜峰在酒楼上的一番深谈，也是如此。倪霜峰向鲍文卿痛诉卖儿卖女的苦况，鲍文卿古道热肠，为这位素不相识的朋友排难解忧。文卿要过继廷玺，又怕倪霜峰伤心，怕伤了对方的自尊心，所以欲言又止，话说得极其委婉，而倪霜峰也看准了文卿是个好人，因此坦诚相待，推心置腹，把自己的底细和盘托出。

一面揭露上流社会在“礼貌”背后隐藏着的虚伪和势利，一面歌颂下层平民的朴素和真诚，读者不难从中体会到作者的倾向。

灯笼的排场

《儒林外史》提到灯笼处不少，大致可以分为民用和官用两大类。民用则仅供照明，官用则显示排场，即所谓“官派”，照明还在其次。

灯笼之用于照明，如果提在手里，作用与今天的手电筒相似。草民百姓也常常使用。

《儒林外史》第一回，写王冕避祸出走“秦老手提一个小白灯笼，直送出村口，洒泪而别。秦老手拿灯笼，站着看着他走，走的望不着了方才回去”。“一个小白灯笼”，把王冕和秦老依依惜别的情景点缀得更加真切动人。灯笼的出现也突出了出走的时间，容易使人联想到形势的迫不得已。

《儒林外史》第三十三回，写戏子鲍廷玺及其太太来杜少卿家，祝贺他定了河房。“吃了半夜酒，各自散讫。鲍廷玺自己打着灯笼，照王太太坐了轿子，也回去了。”一个灯笼，写出鲍廷玺在王太太面前的恭敬小心，写出那种喜剧性的夫妻关系。在男尊女卑的社会中，太太坐了轿子，丈夫却像个仆人似的，用灯笼伺候着太太，一路回去。

《儒林外史》第二十四回，对南京的都市风光有大段生动的描绘：“大街小巷，合共起来，大小酒楼有六七百座，茶社有一千余处。不论你走到一个僻巷里面，总有一个地方悬着灯笼卖茶”，“到晚来，两边酒楼上明角灯，各条街上足有数千盏，照耀如同白日，走路人并不带灯笼”。由此可知，清代的南京（《儒林外史》假托明代）简直是一座不夜城。偏僻的小巷里，也都有茶店，茶店门口必定有一盏明晃晃的大灯笼。

《儒林外史》中写得较多的，是显示官派的灯笼。等级森严的社会中，灯笼正是显示等级的醒目标志。

鲍廷玺娶王太太时，不过是“四对灯笼火把，娶了进来”。蘧公孙与鲁编修女儿结婚时，“娄府一门官衔灯笼，就有八十多对；添上蘧太守家

灯笼，足摆了三四条街，还摆不了。全副执事；又是一班细乐，八对绛纱灯。这时天气初晴，浮云尚不曾退尽，灯上都用绿绸雨帷罩着。”到了鲁家，“又是一班细乐，八对绛纱灯，引着蘧公孙，纱帽宫袍，簪花披红，低头进来。”鲁编修虽是官宦人家，但他自称“穷翰林”，说是“肥美的差都被别人钻谋去了”；住的是“旧旧的三间厅古老房子”，看来他确实并不富裕。所以，借来娄府和蘧太守家的灯笼，实在是又体面又省钱的办法。

扬州盐商万雪斋，家有万贯。“他媳妇也是个翰林的女儿，万家费了几千两银子娶进来。那日大吹大打，执事灯笼就摆了半街，好不热闹！”万家有钱，翰林名好；万家要势，翰林要钱。盐商与翰林结亲，官商结合，正好取长补短。那“摆了半街”的“执事灯笼”反映了盐商对权势的追求和依赖。

灯笼既是身份的标志，就有假冒的可能。《儒林外史》第九回写到，刘守备家“因从庄上运些租米，怕河路里挤”，就冒用娄府的灯笼，在河里横冲直撞：

> 船家道：“好好的一条河路，你走就走罢了，行凶打怎的？”船上那些人道：“狗攮的奴才！你睁开驴眼看看灯笼上的字！船是那家的船？”

那灯笼上写的是什么呢？原来“明晃晃点着两对大高灯：一对灯上字是‘相府’，一对是‘通政司大堂’”。有了这两对大灯笼撑腰，所以刘守备家船上“那几个如狼似虎的仆人”才敢于“手拿鞭子，打那挤河路的船”。假灯笼都如此给人壮胆添气，真灯笼就可想而知了。

带官衔的灯笼就像护身符，小官会冒用大官的灯笼。会写两句歪诗的斗方名士牛玉圃也会叫“长随在舱里拿出‘两淮公务’的灯笼来挂在舱口”。正为舱口挂了“两淮公务”的假灯笼，所以，这位全靠盐商赏一口饭吃的大名士牛玉圃在船家面前才那么神气：“我是要到扬州盐院太老爷那里去说话的，你们小心伺候，我到扬州，另外赏你。若有一些怠慢，就拿帖子送在江都县重处！”

官大压人，带官衔的灯笼，在紧急时刻更显出它的特殊作用。第四十二回，写汤二爷吃茶，“被几个喇子囮着，把衣服都剥掉了”。情况十分危急。尤胡子回来报信，汤大爷听了，“慌忙在寓处取了灯笼来，照着走到鹫峰寺间隔。”汤大爷会武艺，“那些喇子还待要拦住他，看见大爷雄赳赳的，又带着‘都督府’的灯笼，也就不敢惹他，各自都散了。”汤大爷的武艺加上都督府的灯笼，拯救了汤二爷。灯笼既有如此不可忽视的

威慑作用，所以汤大爷与汤二爷“大青天白日”，也“提着两对灯笼”：“一对上写着‘都督府’，一对上写着‘南京乡试’”。大白天打灯笼，灯笼的照明功能完全丧失，只剩下了一个赤裸裸的目的——显显排场。

《儒林外史》对社会的势利虚伪之风极为敏感。所以，作者对于带官衔的灯笼十分注意。从《儒林外史》关于这类灯笼的描绘中，我们也可以看到作者不动声色的讽刺特点。作者不加褒贬，读者却从一对对威严势派的大灯笼后面，看到了一张张势利的面孔。

吴敬梓笔下的和尚

吴敬梓对和尚没有好感，他笔下的和尚，只有一个好人，那就是甘露庵那个老和尚。

牛布衣病倒在甘露庵，身边只有六两银子，“几件粗布衣服”，两本诗稿。老和尚与他素不相识，但十分敬重同情他。牛布衣“断气身亡”后，老和尚为他料理一切善后事宜。牛布衣没留下什么钱财，老和尚也很穷。但是，老和尚在力所能及的范围内，把牛布衣的丧事，办得十分认真隆重。他“请了吉祥寺八众僧人，来替牛布衣拜了一天的‘梁皇忏’。自此以后，老和尚每日早晚课诵，开门关门，一定到牛布衣柩前添些香，洒几点眼泪”。值得注意的是，作者没有把老和尚当作一个宗教徒去描绘，而是把他写成一个富有同情、笃于友情的普通人。他对牛布衣的敬重与同情，是一种穷人对贫寒之士的感情。

《儒林外史》中的和尚，常常是外貌粗俗，行为势利；举止无耻，性格狡黠贪婪。

《儒林外史》第二回，吴敬梓就借申祥甫之口，把观音庵的和尚责骂了一顿：“和尚，你新年新岁，也该把菩萨面前香烛点勤些！阿弥陀佛！受了十方钱钞，也要消受。”“诸位都来看看：这琉璃灯内，只得半琉璃油！”“不论别人，只这一位荀老爷，三十晚里还送了五十斤油与你，白白给你炒菜吃，全不敬佛！”这和尚毫不抗辩，只是“赔着小心，等他发作过了”，去泡茶沏水。他做贼心虚，打定主意，采取沉默态度，既不否认，也不承认，实在是高明之至。

范母死了，胡屠户去找和尚念经，追荐死者升天。滕和尚赶忙请屠户坐下，说，“前日新中的范老爷得病在小庵里，那日贫僧不在家，不曾候得，多亏门口卖药的陈先生烧了些茶水，替我做了主人。”这和尚很会说话，陈先生烧的茶水，变成是表达了他滕和尚的一片热情和好意。及至听说求他做斋，有油水可捞时，和尚“屁滚尿流，慌忙烧茶下面”。

佃户何美之奉承田主僧官慧敏。慧敏听说有酒有火腿，不觉“口里流涎，那脚由不得自己，跟着他走到庄上”。作者趁此描出僧官的丑态：

和尚走热了，坐在天井内，把衣服脱了一件，敞着怀，腆着个肚子，走出黑津津一头一脸的肥油。这位僧官一点也不管出家人的规矩，既不戒酒，也不戒肉，座席上还有何美之的浑家作陪。和尚大吃大喝，敞胸露怀，大声说笑，无所顾忌。

匡超人中了秀才，乡里人都来奉承，“共收了二十多吊钱”。作者特意补上一句“和尚也来奉承”。这和尚应该就是当初不肯借房的那位。

在向鼎审理的案件中，作者特意插入一个“活杀父命案”。这个案件与小说的情节发展毫不相干。这个孤立的案子，完全是为了写一个可恶的骗子和尚。他“积年剃了光头，把盐搽在头上，走到放牛所在，见那极肥的牛，他就跪在牛跟前，哄出牛舌头来舔他的头，牛但凡舐着盐，就要淌出眼水来，他就说是他父亲，到那人家哭着求施舍。施舍了来，就卖钱用，不是一遭了”。利用因果轮回的迷信来进行诈骗，更说明了和尚的卑鄙无耻和他的不择手段。因果轮回，是和尚向人宣传，要人接受的教义，如今成了诈取钱财的手段。作者对和尚、对佛教的讽刺是十分辛辣的。

小说第二十八回写诸葛天申等三人为选文而找住房，找到一个和尚家。他“一口价定要三两一月，讲了半天，一厘也不肯让”。他又借着骂小和尚来摆威风：“不扫地！明日下浮桥施御史老爷来这里摆酒，看见成什么模样！”这话当然是给觅房的三人听的。你看我这里住的是何等人物，你们还神气什么？又“呆看脸”，酸溜溜地说：“在小房住的客，若是买办和厨子是一个人做，就住不得了。须要厨子是一个人，在厨下收拾着；买办又是一个人，伺候着买东西，才赶得来。”这和尚的一双势利眼，早就看出苗头，知道诸葛天申等人不是有钱的人。所以他故意给他们出难题，出不起钱，雇不起人，就可以不住嘛。作者借萧金铉之口，俏皮地嘲骂了这位势利刻薄的和尚：

将来我们在这里住，岂但买办厨子是用两个人，还要牵一头秃驴与那买东西的人骑着来往，更走得快！

“把那和尚骂的白瞪着眼。”

紧接着，诸葛天申等人又“到一个僧官家敲门”。这位僧官“一脸都是笑”，和前面那个和尚恰好相反。这位僧官又是上茶，又是端点心，热情极了，房钱也便宜。但是，作者很快就把这位僧官推到一个尴尬的地位。忽然来了一位龙老三：“一副乌黑的脸，两只黄眼睛珠，一嘴胡子，

头戴一顶纸剪的凤冠，身穿蓝布女褂，白布单裙，脚底下大脚花鞋，坐在那里。”僧官老爷显然是有什么把柄抓在龙三手里，所以他一个劲地赔礼说好话，“急得走进走出。”僧官只怕事情闹破了，不好看，龙三却一个劲地逗他，“僧官急得乱跳。”直到金东崖来了，龙三才老实了。龙三为诈钱而来，但僧官也必有不可告人之阴私，为龙三所掌握。作者也许是因为事涉亵秽，故意将原委含糊过去了。在这里，龙三敲诈者的无赖嘴脸，僧官把柄抓在旁人手里的狼狈可怜相，都刻画得十分传神。

《儒林外史》中的和尚，没有宗教的信仰，只有世俗的欲望。作者对读书人的醉心功名，还时时表现出一种谅解，常常把责任归于环境和科举制度，而对于势利熏心的和尚，却没有一丝一毫的谅解，一有机会，就加以尖刻的讽刺和嘲笑。

吹牛大全

吴敬梓最擅长描慕世相，世相之一就是自我吹嘘。吴敬梓最善于描绘“身世酬应之间”，而“身世酬应之间”就少不了自我吹嘘。斗方名士会吹，官吏会吹，盐商会吹，屠户、衙役、和尚、山人，也都精通此道。作者借他们姿态万千的自我吹嘘，画出一张张势利的面孔，勾勒出一个个卑劣的灵魂。一部《儒林外史》，充满了自我吹嘘的精彩描写，简直是一部“吹牛大全”。

《儒林外史》第一回，写到三个在湖边柳树下喝酒谈话、未露姓名的人物：胖子、胡子、瘦子。三位无名氏的对话，不仅为我们介绍了危素与时知县的关系，而且为全书诸色人物的自我吹嘘建立了一个模式。所以，《卧评》特意就此指出：

> 不知姓名之三人是全部书中诸人之影子，其所谈论又是全部书中言辞之程序。

那么，三位无名氏建立了一个怎么样的吹嘘“程序”呢？这个程式有两个要点：第一，要和上面挂钩。瘦子谈的是县尊与危素，胖子谈的是危素，胡子谈的是皇上与危素。三人中又数胖子挂钩挂得好：“敝亲家也是危老先生门生。”而且“前日小婿来家，带二斤干鹿肉来见惠，这一盘就是了。”眼前这一盘干鹿肉就是“敝亲家”、小婿与本人亲密关系的证据。从小女到小婿，从小婿到敝亲家，从敝亲家到危老先生，通过这样曲折的关系，终于攀上了危老先生这棵大树。第二，吹嘘要避实就虚，以虚带实。三人谈话的重心，似乎在吹捧危老先生，但目的都在借此自抬身价。

《儒林外史》中被讽刺的人物，十之八九有自我吹嘘的爱好，而且他们大多具有了作者在第一回所揭示的模式。

严贡生开口就说，他与汤父母是“极好的相与”。后来这位“极好的相与”因严贡生劣迹多端要拿问他，严贡生只好溜之哉。山人陈和甫一见娄府公子，立即声明“向在京师，蒙各部院大人及四衙门的老先生请个不

歇”，“这些当道大人，俱蒙错爱”。虽是“请个不歇”，仍有闲暇到娄府做媒。虽属“错爱”，但既与“当道大人”有关，仍足以使山人自豪。洪憨仙一认识马二先生，立即就取出“同抚台、藩台及诸位当事在湖上唱和的一卷诗”来“请教”。洪憨仙自然不是为了博得“诗人”“名士”的雅号，而是为了通过马二先生去骗骗那个悭吝的胡三公子。可惜他“仙寿已终”，没骗成。胡三公子的运气真好。杭城“高踞诗坛”的赵医生一张嘴就是“中翰顾老先生”“通政范大人”“御史荀老先生”。景兰江最佩服他的，就是“府、司、院、道，现任的官员，那个不来拜他？”一心只想着“同这些老爷们往来”的“世上第一等卑鄙人物”牛浦，他毕竟是小家子出身，走到哪里，总是把知县董老爷放在嘴里。牛玉圃吹嘘的胆子很大，一见王义安，他竟对牛浦称其为“常在大衙门里共事的”老先生。那个大衙门据说就是“做九门提督的”“齐大老爷衙门”。无论提到什么有点体面的人物，他都信口说成是他“二十年拜盟的老弟兄”。谁知他被小鬼头牛浦看出破绽。牛浦设下圈套，抛出万雪斋微贱时的主子程明卿。牛玉圃不知就里，竟习惯性地把程明卿说成是“二十年拜盟的老弟兄”。在牛浦面前吹一吹倒也罢了，他又到万雪斋面前去卖弄，结果上了牛浦的大当。萧金铉三人去和尚家找房子，和尚不愿借，开口就拿大官来压他们。他假作责骂小和尚“不扫地！明日下浮桥施御史老爷来这里摆酒，看见成什么模样！”

光是开口老爷，闭口贵人还不行，这里面还有很多讲究。夏总甲自吹，先从发牢骚开始，“俺如今倒不如你们务农的快活了！”然后由远及近，引出“想这新年大节，老爷衙门里，三班六房，那一位不送帖子来”这一中心话题。胡屠户在女婿中举后，对滕和尚自吹，不讲张老爷、周老爷如何来往，专讲自己因为老爷们来得太多太勤，如何“打躬作揖，累个不了”。和夏总甲相比，真有异曲同工之妙。他们都很相信听众的联想力，给听众留下了想象的余地。

《儒林外史》中如严贡生、匡超人、牛浦等人的吹嘘，尤其值得一提。他们的吹嘘中，表现出一种类似小说家的虚构能力，往往是逼真传神，栩栩如生。严贡生吹嘘他和合城绅衿，去迎接新上任的汤父母时，“老父母轿子里两只眼只看着小弟一个人”。匡超人吹嘘他和中堂的友谊时说：“前日太老师有病，满朝问安的官都不见，单只请我进去，坐在床沿上，谈了一会出来。”牛浦吹嘘他和董老爷的交情，说他骑着驴进衙门，“走的地板咯噔咯噔地一路响”。这些，都是神来之笔。可惜三人心术不正，聪明没用到正地方，把他们的文学天才都糟蹋了。

喜欢自吹的人，往往也喜欢奉承别人；崇拜自己的人，也需要崇拜

别人。三位无名氏心中的偶像是危老先生。严贡生吹自己“只是一个为人率真”时，也会吹捧“汤父母为人廉静慈祥，真乃一县之福”。景兰江自称杭城名士，喜欢讲“这一首诗就是我的”。但他又会到处吹捧赵雪斋：“可知道赵爷虽不会中进士，外边诗选上刻着他的诗几十处，行遍天下，那个不晓得有个赵雪斋先生？只怕比进士享名多着哩！”兴贩行的行头成老爹十分好吹，他却又把方府、彭府奉若神明。极度的自卑和极度的“自尊”，畸形地结合在一起，这便是吹嘘者的共同特征。

光是自吹、互相吹捧也还不够，必要时还必须打击别人，贬低别人，才能抬高自己。

梅玖在席上拼命地挖苦周进，用“老友”去压“小友”。王举人讽刺梅秀才“比如他进过学，就有日头落在他头上，像我这发过的，不该连天都掉下来，是俺顶着的了？”这是用举人去压秀才。王德、王仁暗讯严贡生写些“陈猫古老鼠”“不入时目”的文章。严贡生反讯“二王”，“乱写些热闹话”，没有“法则”。这是两种文风的互相攻讦。周学道当堂大骂魏好古，范学道怒斥梅三相，都是以文章为本业，抨击那些“杂学”“杂览”等歪门邪道。这是正统对非正统的轻蔑。当然，魏、梅的非正统并非思想上有什么离经叛道之处，而是形式上不正统。八股而夹入辞赋气，破坏了“圣贤口气”，所以不为正统如周、范二位所喜欢。鲁编修看不上杨执中，施御史贬低“题了优行”的马二先生，高翰林说征辟不是正途，这是正途对异途浊流的藐视。高翰林讽刺马二先生“讲的都是些不中的举业”，说他就是考二百个案首，“进了大场总是没用的”，这是科举的胜利者对失败者的讽刺。卫体善、随岑庵攻击马二先生“于文章的理法全然不知”，这是选家中一派对另一派宗派式的攻击。匡超人流落他乡，受马二先生资助，方才得以回到家乡；得马二先生指点，才略知八股文门径。他一转身却贬低马二先生“理法有余，才气不足”。这是学生对老师的攻击，是时文“新秀”对前辈的攻击，也是对恩人的攻击。

一般的方法之外，还有几种特别的方法。其中之一是，借梦兆、鬼神来使自己神秘起来。梅玖中了个小小的秀才，就得意地感叹道：“做梦倒也有些准哩。”据他介绍：“就是侥幸的这一年，正月初一日”，他“梦见在一个极高的山上，天上的日头，不差不错”，端端正正压在他头上。“好不有准”！王惠竟编了一套“贡院里鬼神是有的”，在他头上点了一点，他就灵感勃发和文思泉涌的鬼话，来哄一哄老实的周进。

另有一种特别的方法是借吹嘘学生来抬高自己。这种特殊方法是由匡超人发明的。他考了小小教习，便在人前大吹起来：“像我们这正途出

身，考的是内廷教习，每日教的多是勋戚人家子弟”，“学生都是荫袭的三品以上的大人，出来就是督、抚、提、镇，都在我跟前磕头。”

蘧公孙的方法是剽窃。他从祖父那里得知，王惠给他的那本《高青邱集诗话》是海内孤本，便“去刻了起来，把高季迪名字写在上面，下面写‘嘉兴蘧来旬 夫氏补辑’。刻毕，刷印了几百部，遍送亲戚朋友”。一下子就成了浙西闻名的少年名士。

最卑劣的是牛浦的冒名顶替。光靠嘴吹还嫌费劲，干脆冒名牛布衣，到处招摇撞骗。

《儒林外史》中的逆反心理

来自乡人的藐视与敌视（“乡里传为子弟戒”），坎坷的遭遇，给了吴敬梓极大的刺激，激起了他极其强烈的愤慨。正如吴敬梓的从堂兄吴檠在诗中所形容的那样：“一朝愤激谋作达，左 史妠恣荒耽。”又如吴敬梓堂表兄金两铭所描述：“迩来愤激恣豪侈，千金一掷买醉酣。”这种愤激化为文章，使小说处处跳跃着批判的火花，时时渗透着辛辣的讽刺。但是，中年后的贫困潦倒，磨炼了吴敬梓，使他由愤激走向深沉，走向深广的悲愤；活跃的江南思想界，明清之际进步思潮的余波，开拓了吴敬梓的眼界，使他从个人的不幸，进而看到整个知识分子的命运，对某些官绅的不满，升华为对社会和对制度的不满。所以，他在小说中能克制自己的爱憎，掌握描写的分寸，运用含蓄的讽刺。然而，人的克制总是有限的，那种愤激之情，仍不免时时表现出来。有意识的对立，强烈的愤懑，很自然地造成了一种逆反心理。就《儒林外史》全书而言，我们还不能说，作者是处在一种逆反心理的支配之下。否则的话，我们就低估了吴敬梓的胸怀与度量。但是，我们还是可以找到一些逆反心理的表现。

人们不是说做官好吗？我就偏要说：“做官怕不是荣宗耀祖的事，我看见这些做官的都不得有甚好收场”，“德行若好，就没有饭吃也不妨”。做官的未必都没有“好收场”，光是德行好，没饭吃怎么行呢？这些绝对化的调子，正是逆反心理的一个特征。范进中举，范母喜极而死。鲁编修升了侍读，喜极发病，顿时呜呼哀哉。蘧景玉年轻轻地死了，他父亲蘧太守说：“只怕还是做官的报应。”王惠官升得快，俨然“江西第一个能员”，作者立即给他安排了一个降顺宁王，事败之后落荒而走，从此遁入空门的下场。荀玫仕途得意，一帆风顺，小小年纪便已中了进士。作者便给他设计了一个“贪赃拿问”的结果，并通过金东崖之口，得出“旦夕祸福”的结论。

人们不是恭维权势，鄙视失势者吗？我就偏要藐视权贵，同情失势

者。王惠不是什么好人，但是，当他失势以后，作者就让他安然逃走，并让蘧公孙给他二百两银子。王惠的后半生，是一个可怜的受害者的形象。臧三为了巴结王知县，要请杜少卿这个世家子弟去会会王知县。杜少卿对王知县表示了极大的轻蔑。说像王“这样知县不知见过多少”，“王家这一宗灰堆里的进士，他拜我做老师我还不要，我会他怎的？”并要臧三转告王知县，“叫他把梦做醒些！”但是，时隔不久，“县里王公坏了，昨晚摘了印，新官押着他就要出衙门，县里人都说他是混账官，不肯借房子给他住，在那里急得要死”。杜少卿听说后，立即叫人转告王知县说：“王老爷没有住处，请来我家花园里住。”不一会，王知县纱帽便服，来到杜家，对杜十分感激。杜少卿客气地安慰他说：“老父台，些小之事，不足介意。荒斋原是空闲，竟请搬过来便了。”杜少卿对王知县的态度，前后判若两人。王得势时，众人巴结他，杜少卿偏骂他，说他是“灰堆里的进士”。王下台了。狼狈不堪，墙倒众人推，杜少卿反而改称他为“老父台”“王老爷”，热情地请他来家中住。一切都是反常人之道而行之。锦上添花的事偏不做，雪中送炭的事一定要做。王知县的人品没有变，但他的地位变了，从一县之主一下子变成一条丧家之犬，而杜少卿对他的态度，却由轻蔑冷淡变为热情相待。这不是一种逆反心理在起作用吗？

《儒林外史》第四十七回，写了一个虞华轩。虞华轩是书中的一个正面人物。经史子集、礼乐兵农，无不精通，而且“曾祖是尚书，祖是翰林，父是太守，真正是个大家”。虞华轩痛恨五河县势利虚伪的社会风气，而又无可奈何。他和书中其他一些被作者称誉的正面人物不同。他不是一味地忠厚，而是懂世故，有心计，会捉弄人的。自然，他捉弄的是小人。他好像是在一种逆反心理的支配之下，你们不是势利吗？我偏要叫你们吃一点势利的亏。

虞华轩手里苦积下一些银子，“便叫兴贩田地的人家来，说要买田，买房子，讲得差不多，又臭骂那些人一顿，不买，以此开心。”兴贩行行头成老爹一副势利眼，只认的方府、彭府。方府、彭府请他吃饭便是他最大的荣耀。虞华轩摸透了成老爹的毛病，精心设计了一场恶作剧。他先请唐三痰打听好，“方家那一日请人，请的是那几个。”然后，伪造了一张方家的请帖，“叫人送在成老爹睡觉的房里书案上。”势利愚蠢的成老爹果然中计。到了那天，成老爹早早地就去方家，一本正经赴宴去了。谁知到了方家，“也不见一个客来，也不见摆席”，只好有口无心地和方老六乱扯了一会废话，扫兴而归。白走一趟倒也罢了，谁知虞华轩

又为成老爹设计了第二个陷阱。他故意在同一天，大请其客，准备了大鱼大肉，并特意预先让成老爹知道。于是，成老爹在方家一无所获后，带着猜疑不定的心情，又算计到虞华轩家吃现成酒饭。谁知虞华轩一见成老爹，马上就说："成老爹偏背了我们，吃了方家的好东西来了，好快活！"以此封住了成老爹的嘴。不但不给他吃，还特意让人"泡上好消食的陈茶来与成老爹吃"。虞华轩和几个客人"大肥肉块、鸭子、脚鱼，夹着往嘴里送"。可怜成老爹坐在旁边，"那盖碗陈茶，左一碗，右一碗，送来与成老爹。成老爹越吃越饿，肚里说不出来的苦"。虞华轩他们越吃越高兴，成老爹越看越上火，"气得火在顶门里直冒。他们一直吃到晚，成老爹一直饿到晚"。

《儒林外史》中"第一等下流人物"牛浦也遭过成老爹这种罪。他跟牛玉圃去万府，因为见识少，连连地出乖露丑。牛玉圃看不上，骂他"上不得台盘"，饭也没叫他一起吃，就把他赶了回去。牛浦"到了下处，惹了一肚子的气，把嘴咕嘟着坐在那里"。"道士来问可曾吃饭，又不好说是没有，只得说吃了，足足的饥了半天。"牛浦和成老爹都是死要面子活受罪，都是受气以后又挨饿。但成老爹受的罪更大，那"左一碗，右一碗""好消食的陈茶"，把他的肚子掏得更空了。再说，牛浦挨饿是自己明白，既不怪牛玉圃，也不怪道士。而成老爹却是受人捉弄，正所谓"丞相非在梦中，君自在梦中耳"。

虞华轩又假说要买田，"叫小厮搬出三十锭大元宝来，望桌上一掀。那元宝在桌上乱滚"，引得"成老爹的眼就跟这元宝滚"。要成交的那天，虞华轩又故意在厅上"捧着多少五十两一锭的大银子散人"。他预先已答应事成之后，要给成老爹五十两的报酬。结果又说"那田贵了！我不要！""成老爹吓了一个痴"，"气的愁眉苦脸"。

虞华轩作弄成老爹的几次恶作剧，对成老爹没有造成多大损害，对彭府、方府更是一根毫毛也没伤着。他只是为对立而对立，以对立为快乐。身在恶俗地方，无可如何，激而为怒，寻求小小报复，这不正是一种逆反心理吗？

科举落第后

《儒林外史》第一回，提出一个王冕，作为读书人的表率。但小说家笔下的王冕，已经是一个理想人物。历史上的王冕，毕竟是应过举，还不像小说中的王冕那么清高。

一般的读书人，如果没有相当的经济条件，也很难做到像《儒林外史》中的王冕那样，绝意功名而又衣食不愁。没有一点儿经济条件，也是当不成隐士的。就拿人们所熟悉的隐逸诗人陶渊明来说吧，他虽然不太富裕，与一般的士大夫相比，他已经算是相当清贫了。但是，他还不是贫苦老农。他还有“方宅十余亩，草屋八九间”，“有酒盈樽”，还有僮仆使唤，这才使他有抚琴吟诗、东皋舒啸的闲情逸致。他的生活和一般农民相比，还是不同的。《儒林外史》中的蘧景玉说得就很实在，他向王惠这样解释父亲，急流勇退，挂冠归隐的原因：

> 况做秀才的时候，原有几亩薄产，可供 粥；先人敝庐，可蔽风雨；就是琴、樽、垆、几、药栏、花榭，都也还有几处，可以消遣。所以在风尘劳攘的时候，每怀长林丰草之思，而今却可以赋《遂初》了。更何况，像王冕那样“那天文、地理、经史上的大学问，无一不贯通”，而又毫无用世之心，那么，这些大学问又有什么用呢？一般的读书人，即便是为了生活，也不得不走科举之路，不得不去读自己不感兴趣的八股文。与吴敬梓同时的诗人袁枚，就在给友人的信中说：“足下未成进士，不可弃时文；有亲在，不可不成进士。”由此可见，王冕的榜样，并没有为读书人找到一条实际可行的生活道路。实际上，处在封建末世的读书人，没有真正的出路。

一般的读书人，都被引诱、被生活所迫，走上了科举的道路，但是，科举中的幸运者只是极少数。那么，读书人在场屋蹭蹬以后，又有哪些道路可走呢？最常见的选择，便是教书和作幕。

六十多岁的童生周进就是教书为生。教什么呢？自然是八股文。所以，顾小舍人跟他学了三年，就进了学。《儒林外史》第三十六回写到，祁太公劝虞育德“去买两本考卷来读一读，将来出去应考，进个学，馆也好坐些”。可见，不懂时文的教书先生是不受欢迎的。萧柏泉向汤镇台介绍“明经先生”余特来坐馆时特意说明，这位先生虽是通经，“举业其

实好的”也说明了这种情况。书中另一位人物武书，他自说“穷之无奈，求个馆也没得做，没奈何，只得寻两篇念念”。那寻来念念的“两篇”，自然是八股。不寻来念念，便要“求个馆也没得做”，结果只能是“穷之无奈”。

教书生涯辛苦而又无聊。周进每年的馆金不过十二两银子，是一个廉价的劳动力。“那些孩子就像蠢牛一样，一时照顾不到，就溜到外边去打瓦踢球，每日淘气不了。周进只得捺定性子，坐着教导。”其实，“淘气不了”，正是儿童天性，那些“四书”“五经”，能把人读死的书，大人尚且视为苦役，更何况天真烂漫的儿童？周进吃的是“一碟老菜叶”。平日里，他简直成了人们轻蔑嘲笑的对象。

比周进年轻一点的范进，总算幸运一些。他五十四岁中了秀才。胡屠户原以为女婿没什么大发展，准备给他“寻一个馆，每年寻几两银子”，以养家糊口。

湖州名士权勿用“又不会种田，又不会作生意”，“足足考了三十多年，一回县考的复试也不曾取”，便“借在个土地庙里训了几个蒙童”。

教书先生并不都像周进、范进那么窝囊穷困，除了八股一无所知。余特也是教书，出身世家大族，家里境况也还可以。他是一位明经先生，时文也做得。他最初“在一个盐务人家做馆”，但“不甚得意”。后来汤镇台想聘请他来教儿子读书。由于汤公子搞了个“同学晚弟”的帖子来请，余特觉察到其中的不恭之意，就拒聘了。待到后来，虞华轩诚恳地请他去做馆，他就欣然同意了。可见，有学问有身份的先生，一般人也不敢怠慢的。

做幕客也是读书人常有的选择。清代的各级地方主管官吏，总要聘请几位有才干学识的人，帮助自己筹划和处理各种事务。这种人就是所谓幕客，或称幕宾、幕友、幕僚、师爷等。幕客一般由幕主自己选聘。不限资历，不限出身。范进在山东当学道时，幕客中有出身贫寒的诗人牛布衣，也有门第清贵的蘧景玉。牛布衣已是迟暮之人，蘧景玉还是一个风华正茂的少年名士。可见，幕客的选择范围是比较宽的。

幕客与幕主是宾主关系，不是隶属关系。合则留，不合则去。做幕客的人中，多数是为了解决生计问题。

教书与做幕可以容纳较多的人。此外，还有去做时文选家的。选文有了名气，就可以作为固定的职业，和书店建立稳定的联系。马二先生

场屋蹭蹬以后，退而为选家。杭州等地的书店就常常邀请他。卫体善、随岑庵“是浙江二十年的老选家”。前者是“建德乡榜”，后者是“老明经”，都是科场失意之人。

江南是人文荟萃、科举发达的地区。这里选的书在北方销路很好。书店有时就把选书“发与山东、河南客人带去卖”。这种应急的书不一定委托名家，有时就让新手去干。例如，匡超人就受文瀚楼主人所托，要在半个月内批出三百篇文章来。匡超人“当晚点起灯来替他不住手的批，就批出五十篇，听听那樵楼上，才交四鼓”。匡超人初学乍练，就有如此惊人之速度，其选本之粗制滥造，也就可想而知。选家这一行容纳的人数很有限，所以一般读书人也只能偶而为之，不能把它作为固定的职业。

教书，做幕客，选文章，都不是读书人的正经出路。做幕客是分点余炙，教书、选文更是替他人作嫁衣裳。马二先生就诚恳地对匡超人说：“教馆、做幕，都不是个了局。”杭城的名士浦墨卿说：“读书毕竟中进士是个了局。”教书、做幕、选文的人，往往并不放弃科举。他们随时想到科场去试试自己的运气。

教书教到六十多岁，已经改行去给商人记账的周进，不是还要进考场吗？《儒林外史》中的“上上人物”虞育德，十四岁时，便在祁家教书。当时祁太公的儿子九岁。虞博士二十四岁进了学，“次年，二十里外杨家村一个姓杨的包了去教书，每年三十两银子。”四十一岁那年，乡试中举。又参加会试，不中。不久，在山东巡抚康大人那里，代做些诗文，也就是做幕客。两年后，“又进京会试，又不曾中。就上船回江南来，依旧教馆。”五十岁时，终于中了进士。

读书人还有一种辅助性的收入，那就是替人写点什么传记、祭文、墓志铭之类文字，得些酬金。小说第三十六回就写到，中山王府里有个烈女，托虞博士作一篇碑文，拿出一百两银子。虞博士看杜少卿手头拮据，就八十两银子让给杜少卿去做。请人写这类文字的，一般是有钱有势的人家，一般人既“不配”，也拿不起酬金。平常的穷读书人，文笔再好，也未必有人来请。人情是势利的，这种文字不但要看文笔，而且要看写的人有无地位，有无名气。中山王府请的是虞博士，不是请当时已穷困不堪的杜少卿。至于虞博士做好人，托杜少卿去做，那是另一回事。

富贵人家不惜重金买文，为的是借此播扬名声，光耀门第。所以，

这类文字阿谀奉承、隐恶扬善者多，实事求是、直言无隐者少，人称“谀墓文字”。中国历史上很多大文学家，如蔡邕、庾信、韩愈的文集中，这类文字很多，历来为后人所诟病。顾炎武就曾经在给朋友的信中写道：

> 韩文公文起八代之衰，若但做《原道》《原毁》《争臣论》《平淮西碑》《张中丞传后序》诸篇，而一切名状概为谢绝，则诚近代之泰山北斗矣。今犹未敢许也。

在吴敬梓同时代人大才子袁枚的《小仓山房文集》里，就可以看到，随园主人应达官贵人之请所写的很多阿谀文字。这些文章的“稿费”加在一起，为数应当是十分可观的。

世界上的事情就是这样的不合理：功成名就的才子名士，自有很多贵人来请你作文，而你却并不依赖这一收入；穷困潦倒、无钱无势的才子，文笔再漂亮，也无人光顾。读书人要落到以此为衣食之源，那就经常要饿肚子了。《儒林外史》第四十四回，余大先生说杜少卿：“你一个做大老官的人，而今卖文为活，怎么弄得惯？”“怎么弄得惯”还是一句很委婉的话；说得难听一些，就是“怎么活得下去”。余大先生与杜少卿的对话是包含着作者自身的体会在内的。作者晚年就是靠卖文与朋友的接济生活，弄到“近闻典衣尽，灶突无烟青”的地步，最后终于在贫病交迫中去世。

教书、做幕、选文、卖文，虽不是“正经”出路，也还算得斯文职业。但是，相当多的读书人在久试不售之后，便放弃读书人的传统职业，没入三教九流。

周进失馆以后，便去给生意人记账。杨执中“乡试过十六七次，并不能挂名榜末”以后，就去盐店做事。最苦的是倪霜峰，做了三十七年秀才，白首无成；只好替人修补乐器，挣点钱养家。修补乐器能有多少收入呢？他六个儿子死了一个，卖了四个，剩下的一个小儿子，过继给了鲍文卿。

做买卖、记账、卖手艺，虽然被人视为“贱业”，也还是自食其力，还是三百六十行里有的。最令人讨厌的是一帮假名士。他们一般也有工作可做，赵雪斋是医生，景兰江自己开着头巾店，支剑峰是盐务巡商，但他们都没把心放在工作上。科举之路没有走通，索性不走了。文化是有了一点，歪诗也做得两首，整日里晃晃悠悠，不务正业；吹吹拍拍，互相标榜；奔走于权势富商之门，分点残汤剩汁。更堕落的还有匡超人和牛浦，前者居然和社会黑势力滚到了一起，后者则冒名顶替，到处招摇撞骗。

从《儒林外史》的全书看，作者写了高侍读、鲁编修、施御史这些科举场上的胜利者，写了周进、范进这样的幸运者，写了大量科举道路上的失意者。胜利者的虚妄，幸运者发迹前和发迹时的精神变态，失意者形形色色的窘态、丑态和可怜相，汇成了围绕着功名富贵旋转的儒林图。在这些人物的对面是王冕、虞博士、庄绍光、杜少卿等一批淡泊功名的真儒、真名士，体现着作者幻想中的出路。这两大部分合在一起，完整地反映了吴敬梓对整个知识分子历史命运的观察和探索。

世纪末的信仰危机

历代的统治者几乎都懂得知识分子的重要，秦始皇是一个例外。秦始皇笃信韩非的学说，只相信专制，只知道中央集权；不相信道德教化，只知道刑法万能，以为严刑峻法可以解决世界上的一切问题；只知道法治，不知道人治。既然刑法万能，还要读书人干什么呢？有法官和狱吏、军队和监狱就够了。那些儒生又来说三道四，结果只好焚书坑儒了。谁都知道，秦王朝是历史上一个短命的王朝，他那糟糕的对待读书人的政策，不能不说是一个重要的原因。“坑灰未冷山东乱，刘项原来不读书”，古人没有说错。

后来的统治者都从秦王朝的短命中得到了教训，贾谊的《过秦论》，成了中国散文史上最著名的史论。汉朝初期，议论秦朝覆亡的原因，成为一个当时十分热门的话题。最高统治者终于懂得了马上得天下，不能马上治天下的道理。于是，统治者开始正式地重视意识形态的建设，懂得知识分子问题的重要性。

历代的知识分子政策，五花八门，千变万化。但是，无论怎么变，总不离“利用”二字。元代的统治者不太懂得知识分子的重要，不知道去“利用”，它等于没有知识分子政策。元代的统治者仗着“马上”的优势得了天下，还想在“马上”去治天下，结果自然是一团糟了。可见，“只识弯弓射大雕”还是不够的。

历代为了达到利用知识分子的目的，大致采用了以下三种方法：培养知识分子对儒家思想的信仰，这种信仰的核心就是三纲五常，就是要做忠臣、孝子、贤妇、义仆。从汉武帝的“罢黜百家，独尊儒术”一直到明清两代的复兴儒学，这种政策没有什么根本性的变化。但是，明清毕竟已是封建末世，信仰的力量愈来愈薄弱，理性主义的浪潮，以越来越猛烈的势头冲击着知识界，统治者不得不更多地依赖功名富贵的诱惑和暴力的镇压。功名富贵的诱惑，集中体现为八股取士的科举制度。科举制度把读书与做官联系起来，对于那些幻想通过个人奋斗，跻身上流社

会的平民知识分子，有很大的作用。虽然能够爬上去的是极少数，但人人都以为那将是自己。暴力的镇压，集中体现为文字狱的迫害。八股以“四书”“五经”为题，本来包含强制推行儒家思想的意图，但是，儒家的伦理道德早就失去了维系信仰的力量，读书人只能把八股看作觅取功名富贵的敲门砖。在《儒林外史》中，高翰林就曾经这样嘲笑过杜少卿的父亲：

> 到他父亲，还有本事中个进士，做一任太守，已经是个呆子了：做官的时候，全不晓得敬重上司，只是一味希图着百姓说好，又逐日讲那些“敦孝弟，劝农桑”的呆话，这些话是教养题目文章里的辞藻，他竟拿着当了真，惹的上司不喜欢，把个官弄掉了。

原来，儒家那些“敦孝弟，劝农桑”的大道理，都是一些“呆话”，都只是说着好听的“教养题目文章里的辞藻”。谁要是真的去相信那些话，甚至要照着去做，那真是一个不可救药的“呆子”！谁要是“一味希图着百姓说好”，便会“惹的上司不喜欢，把个官弄掉了”。即是说，儒家那些堂而皇之的大道理，已经是拿来骗人、哄百姓的。只有杜少卿父亲那样的呆子才会相信它。如果你要讨上司喜欢，要保住你的乌纱，你就别信那些“呆话”，不要管百姓喜欢不喜欢。在这里，高翰林是那么坦率地说出了全篇的真理。统治者的虚伪，统治者与百姓的对立，信仰的危机，都说得一清二楚。但是，高老先生这种可爱的坦白毕竟是有限度的，虽然百姓不喜欢上司，但高老先生还是要当上司。要当上司就要懂八股。据高老先生介绍：“我朝二百年来，只有这一桩事是丝毫不走的，摩元得元，摩魁得魁。”“这一桩事”自然是指八股。看来，世界上什么都会变，只有八股的道理“是丝毫不走的”。

吴敬梓清醒地看到，在封建社会的末世，像杜少卿父亲这样笃信传统道德，并能身体力行的“呆子”是愈来愈少了。而且凡是诚心诚意遵守奉行传统伦理道德的人，必定不会飞黄腾达，不会富贵荣华，因为他真的相信了“教养题目文章里的辞藻”，就不会去钻营投机，献媚邀宠。虞育德老老实实在履历上填上了自己的“实在年庚五十岁”，结果是做了一个闲官——南京的国子监博士。庄绍光不肯趋附太保，结果是“太保不悦”，进谗言于皇上，庄绍光被赐金放还。萧云仙知书识礼，全面实践礼乐兵农的理想，反而得了个“任意浮开”的罪名。汤镇台敢作敢当，竟落得“率竟轻进，靡费钱粮，着降三级调用”的结局。

吴敬梓痛心地看到，儒家郡种传统的伦理道德，已经不能维系儒林的信仰。儒林口头上标榜的是仁义道德，骨子里只信仰功名富贵，只信仰金钱。严贡生口口声声说的是“公而忘私，国而忘家”“乡绅人家”的“大

礼”，心里想的是吞并弟产。王氏兄弟嘴里讲的是“全在纲常上做工夫”；其实他们是以钱为纲的。匡超人满口是“朝廷的赏罚”“做臣子的道理”，实际上是一个撒谎成性的势利之徒。言行不一，口是心非成了儒林的特征，虚伪势利成为社会普遍的风气。哪里还有什么信仰？

金东崖花钱买替身，为儿子金跃争得一个秀才。这样一个无耻之人，却偏要拿了自己纂的《四书讲章》，到处向人卖弄。作者借杜慎卿之口，轻蔑地讽刺金东崖说：“一个当书办的人都跑了回来讲究‘四书’，圣贤可是这样人讲的！”一个对经学一无所知的高翰林，居然在大庭广众之下，嘲笑起通经达古和博学多闻的庄绍光来，结果为秀才武正字所驳倒，只好自嘲地解释：“小弟专经是《毛诗》，不是《周易》，所以未曾考核得清。”于是，迟衡山出来圆场：

> 依小弟看来：讲学问的只讲学问，不必问功名；讲功名的只讲功名，不必问学问。

迟衡山的话讲得很委婉，其中包含的意思却很严重。即是说，有功名者无学问，无功名者却有学问；有信仰者难得有功名，有功名者不讲信仰，吴敬梓在《儒林外史》第二十六回，又借向鼎之口，发表了类似的见解：

> 这些中进士、做翰林的，和他说到传道穷经，他便说迂而无当；和他说到通经博古，他便说杂而不精。究竟事君交友的所在，全然看不得！

可见，功名不但与学问信仰无缘，而且是对立的。有功名者看有信仰者是“迂而无当”，是“呆子”；有信仰者看有功名者是俗不可耐的势利之徒，这便是吴敬梓观察到的对立。

中年以后的穷困，使吴敬梓在思想感情上向下层百姓靠近，所以，他在看到儒林上流社会，丧失信仰和丧失道德的同时，能够看到像鲍文卿这样的人，“虽生意是贱业，倒颇多君子之行”，能写出像匡超人父亲那样不慕富贵、纯朴无华的形象。平民的感情是朴素的，朴素的东西是最美的。

吴敬梓看到了信仰的危机，把它看作是道德的堕落。把这种道德堕落的责任，归于科举制度，归于社会。但是，他还没有看到，儒家伦理道德本身包含的虚伪性和欺骗性。所以，他在小说的后半部塑造了一些“真儒”“真名士”的形象，来作为势利之徒的对立面。但是，儒家的伦理道德中最积极的部分，在今天也早已成为陈旧过时的东西。所以，这些“真儒”和“真名士”，对今人来说，已没有什么吸引力。他们的那一套

礼乐兵农的改革方案更是十足的空想。“迂而无当”，高翰林等人没有说错。

金钱啊，多少士大夫见了就销魂夺魄！

在巴尔扎克的小说中，我们看到了十九世纪上半叶的法国历史。巴尔扎克痛心地为我们勾勒了这么一幅图画：贵族阶层急剧地、无可挽回地衰落下去，而资产者则蓬勃兴起，在一个又一个领域内击败对手，取得胜利。鲍赛昂夫人引退了，拉斯蒂涅坠落了，伏脱冷被逮捕，这一切无一不是金钱的胜利，无一不是资产者的胜利。

在吴敬梓的《儒林外史》中，我们看到的是十八世纪上半叶的中国历史。虽然吴敬梓把故事安排在明代，但小说所反映的却是清代前期，特别是康乾时代的社会现实。十八世纪上半叶的中国，与十九世纪上半叶的法国相比，情况有显著的不同。中国的资本主义，始终没有得到充分的发展。明代中叶逐渐萌生的资本主义，在明清之际的社会大动荡中受到沉重打击。中国社会中，从来没有产生像葛朗台，像纽沁根那样独立于贵族势力之外，敢于藐视贵族并与之分庭抗礼的人物。在中国封建社会中，商人不是以金钱与贵族对立，而是用金钱去换取贵族的保护。商界中真正吃香的，是像《金瓶梅》主角西门庆那样的“官商合一”的角色。在《儒林外史》中看不到巴尔扎克《人间喜剧》中所描写的那种阶级对抗。但是，在《儒林外史》中可以看到金钱和门第的互相藐视、敌视和妥协，可以看到金钱在破坏等级名分观念，在蔑视宗法关系。在吴敬梓那里，金钱不是被看作一种经济力量，而是被看作一种使人堕落的力量，而功名富贵就是金钱的代名词。要避免堕落，就要避开金钱的诱惑，彻底否定功名富贵。巴尔扎克注视着各种社会力量的拼搏和经济基础的巨大变动之间的关系，吴敬梓注视着金钱和功名富贵对儒林的腐蚀，这是中西两位现实主义大师观察角度大不相同的地方。吴敬梓全神贯注于人的伦理价值，这正是中国人传统的观察角度。

吴敬梓出身安徽全椒的名门望族。正像作者自己所说，“五十年中，家门鼎盛。”虽然从祖父一辈开始，吴家的这一分支已经处在衰落的过程之中，但是，吴敬梓依然保持着强烈的家世门第的自豪感。在《儒林外

史》中，为了提高杜少卿、杜慎卿的门第自豪感，有意识地将人物的门第从原型又向上提了一大步。曾祖吴国对的探花，在《儒林外史》中被提高为状元，一门两鼎甲在《儒林外史》中被夸大为“一门三鼎甲”。吴敬梓嗣父的赣榆县教谕，在《儒林外史》中被提高为赣州太守。

《儒林外史》中也常常满怀热情地歌颂小人物，歌颂平民。但是，作者赞扬的，都是那种敬重斯文、牢守等级名分的平民。对于“下等人”中，像钱麻子、牛浦那样“不守本分”的人，作者不是给以讽刺，就是让他出丑。

吴敬梓作为一个破落的世家子弟，他对于金钱与门第的相互藐视、敌视和妥协，有一种天然的敏感。在小说中，这种敏感得到了自觉或不自觉的反映。

吴敬梓并不敌视一般的商人，也不是一般地敌视大商人。周进就是靠了素不相识的商人的慷慨资助，才纳监进场，获得了乡试的资格。但是，吴敬梓对盐商却没有一点好感。盐商巨贾，由微贱而骤至暴富，气焰特别嚣张，所以特别容易引起破落的世家子弟的反感。

作者对盐商没有好感，所以，他笔下的盐商都是一股铜臭和俗不可耐的。

杨执中为盐商管一个小店，亏空了银两。盐商明知并非杨执中贪污，却因为老阿呆“指手画脚的不服”，就一张呈子告到县里，诬告杨执中“不守本分，嫖赌穿吃，侵用成本七百余两”，一条链子锁到牢里，一下子关了一年半。若不是娄府出面干预，老阿呆的冤枉官司不知何年何月能够了结。娄府公子和杨执中都是作者有所讽刺的人物，但杨执中坐牢却分明是冤屈的。盐商一张呈子就可以送人去；那盐商的气焰可想而知。

扬州的万雪斋是《儒林外史》中着墨最多的盐商。作者借“画中第一等下流人物”牛浦的眼睛，写出万家的阔气、俗气，写出万家与官府相勾结的情形。《儒林外史》写娄府时，写它的“院宇深沉，琴书潇洒”；写蘧家时，写它的“小花圃、琴、樽、炉、几、竹、石、禽、鱼，萧然可爱”。而当小说写盐商万家时，作者突出盐商的奢华：花梨椅子，六尺高的穿衣镜，鹅卵石砌成的地，一路的朱红栏杆，水磨楠木桌椅；突出盐商对官府的攀附：盐运使荀玫亲书的“慎思堂”大匾，一副俗气的对联——“读书好，耕田好，学好便好；创业难，守成难，知难不难。”只知聚敛的盐商，偏要附庸风雅，“慎思堂”的“中间挂着一轴倪云林的画。书

案上摆着一大块不曾琢过的璞”。平时还要和牛玉圃之类的假名士来往。而牛玉圃之流也乘机奔走盐商家中，以沾余汁。

《儒林外史》抓住万雪斋的出身大做文章。人们往往只注意到牛浦作弄牛玉圃的情节本身的喜剧性，却不去注意牛玉圃无意中捅出来的“阴私”的性质。《儒林外史》借子午宫道士之口，揭发了万雪斋“不光彩”的出身。原来这位腰缠万贯的大盐商，早先不过是“河下万有旗程家的书童，自小跟在书房伴读。他主子程明卿见他聪明，到十八九岁就叫他做小司客”。他后来就弄窝子，寻了四五万银子。“便赎了身出来，买了这所房子，自己行盐，生意又好，就发起十几万来。”吴敬梓极写这位巨富大贾对自己微贱出身的深刻自卑。尽管万雪斋生活奢华，挥金如土，妻妾成群，交结名士官府。但是，由于他“不光彩”的出身，他的地位仍然很软弱，依然被人看不起。他给儿子娶的是翰林的女儿，企图借此改变有钱无势的地位，冲淡暴发户的形象。主子程明卿的来到，一下子就诈去了他一万两银子。作者以一种快乐的心情看着万雪斋“自己跪着，作了几个揖”，被程明卿讹诈的狼狈相。这是借破落的程明卿来惩罚出身微贱的富商。牛玉圃上牛浦的当，提起程明卿，将万雪斋“气的两手冰冷，总是一句话也说不出来”，到底不敢当面发作，从《儒林外史》关于“阴私”的描写，可以看出作者对暴发户本能的反感。

万雪斋的插入，目的还不在写盐商，而是在借此写出牛玉圃和牛浦，读者的注意力主要集中在他俩身上，作者对万雪斋的贬义并不明显。在围绕“阴私”的故事中，万雪斋还有点可怜的样子。但是，在小说写到另一个盐商宋为富的时候，作者的爱憎就十分鲜明了。吴敬梓的同情显然是在沈琼枝一边。沈琼枝并非大家闺秀，但毕竟是读书人家。沈琼枝父亲是教书先生，她自己能做诗文。所以，宋为富娶沈琼枝为妾一事，在吴敬梓看来，就带有一种以金钱凌辱斯文的性质了。宋为富听说沈琼枝不愿为妾，红着脸说：“我们总商人家，一年至少也娶七八个妾，都像这般淘气起来，这日子还过得？”作者并非有意借沈琼枝的抗拒来鼓吹婚姻自由，作者欣赏的是沈琼枝对金钱的蔑视和她自食其力的生活方式。杜少卿称赞沈琼枝说：“无论他是怎样，果真能做诗文，这也就难得了”，“盐商富贵奢华，多少士大夫觅了就销魂夺魄；你一个弱女子，视如土芥，这就可敬的极了！”在这里，作者不是用爱情，而是用金钱来考验他笔下的人物。“盐商富贵奢华，多少士大夫见了就销魂夺魄”，正是作者的画龙点睛之笔。

第二十八回，作者插入文人辛东之、金寓刘、季苇萧等人攻击盐呆

子的大段对话。这段对话和前后的情节都没有多大关系，显然是作者见缝插针，趁着这一过渡性的章回，情节松弛的间歇，表现一下自己对扬州盐呆子的不满。

辛东之攻击盐商的一毛不拔，他说："冯家他这银子该给我的。他将来死的时候，这十几万银子一个钱也带不去，到阴司里是个穷鬼。阎王要盖森罗宝殿，这四个字的匾，少不得是请我写，至少也得送我一万两银子，我那时就把几千与他用用，也不可知。何必如此计较！"辛东之的资本是他的书法，他的才华。盐呆子则有的是钱。琴棋书画是贵族士大夫占据的传统领域，辛东之的书法体现着贵族士大夫在传统领域中所具有的优势。辛东之关于森罗宝殿的玩笑，开得很巧妙，也很刻毒。但是，盐商得意的是现世，辛东之的报复却在身后。所以，辛东之的恶谑，细细品味起来，很有点"精神胜利法"的味道。这样阿Q式的自我安慰，恰好反映破落的世家子弟在金钱的猖獗面前那种无可奈何的心情。

金寓刘的故事也与此相似。盐商方家求金寓刘写一副对联。金寓刘不愿写，故意出高价——二十二个字要二百二十两银子。"方家这畜生卖弄有钱，竟坐了轿子到我下处来，把二百二十两银子与我。我把对联递与他。他，他两把把对联扯碎了。我登时大怒，把这银子打开，一总都掼在街上，给那些挑盐的、拾粪的去了！列位，你说这样小人，岂不可恶！"作者写这么一个故事，用意在写盐商卖弄有钱的可恶，但这个故事的胜利者是盐商，是金钱。金钱买到了对联，二百二十两银子买到了金寓刘的二十二个字，不管盐商花了多么高昂的代价，他买到了对联，买到了才华。不但买到了才华，而且用一种粗野的方式蔑视了才华——把对联扯碎了。金寓刘把银子掼在街上，任人去捡，又是才华对金钱的蔑视。但是，银子掼在街上，完全是一种被动的反应，它没有改变才华被银子买去的事实。所以，金寓刘的对联故事与辛东之的阴司故事，都是同样的性质。

接着鲍廷玺又提起盐商吃面的派头："我听见说，盐务里这些有钱的，到面店里，八分一碗的面，只呷一口汤，就拿下去赏与轿夫吃。"金寓刘说："他那里当真吃不下？他本是在家里泡了一碗锅巴吃了，才到面店去的。"这种刻薄话明显地缺乏说服力，只是用来开开心罢了。

使作者厌恶的是盐商的奢华、骄横，使作者痛心的是金钱对儒林的腐蚀，宗法的纽带在瓦解，伦理道德被人们抛弃。严监生尸骨未寒，亲哥哥严贡生便如狼似虎，打上门来，要吞并弟产。王氏还没有咽气，她的两个哥哥王德和王仁就因为收了严监生的银子，迫不及待地要让严监

生与赵氏成亲。匡超人为了金钱，竟和市井奸棍潘三勾结，伪造文书，充当枪手。

在《儒林外史》中，写得更多的，不是一种独立的金钱，而是那种与功名富贵纠缠一起和难解难分的金钱。这是中国封建社会的特点，尤其是中国封建社会末世的特点。功名富贵本来并不单纯是利禄。它曾经带有伦理和信仰的色彩，忠于皇帝、忠于国家和攫取功名富贵是一致的。但是，吴敬梓生活的那个时代，封建制度已经早就走过了它的青年和壮年时期，已经到了垂死的阶段，一切都在散发着末世所特有的陈腐气息。伦理和信仰日趋破产，只有迂拙的呆子还在相信它，功名富贵已失去了建功立业的内容，只剩下利己主义。萧云仙、汤镇台的遭遇说明，功名富贵和建功立业不但无关，而且是对立的了。追求功名与追求金钱已经毫无区别。两种行为是同样的卑鄙，同样的无耻。所以，我们在《儒林外史》中可以看到，对金钱的批判是与对功名富贵的批判结合在一起的。

公案中的世态

漫话公案小说，追寻植根在民间与文化传承中的世道人心。



大家小札系列

张国风 著

天津出版传媒集团
天津人民出版社

版权信息

书名：公案中的世态

作者：张国风

出版社：天津人民出版社

出版时间：2019年8月

ISBN：9787201151267

版权所有 侵权必究

目录

序
“公案”的名与实
公案小说不是侦探小说
包公的“法治”学不得
煞风景的考证
天下小说一大抄
深入人心的复仇主义
役贱而任重的人——仵作
敬鬼神而用之
古代司法制度生出的怪胎——讼师
衙役出身的好汉
衙蠹损官声
明代的“法制文学”（上）
明代的“法制文学”(下)
文言公案小说的杰作
“微服私访”的成效
书呆子、小机灵和“诳嘴吃的”
身后的“不幸”
棰楚之下
名分与法律
从《错斩崔宁》谈起
宫怨与公案
赌博心理学
真是人间第一偷
清官的可怕
公案文学的绝好素材——杨乃武与小白菜一案

序

1981年11月，我来到羊城中山大学中文系任教。1985年，我去北京大学攻读博士。导师是吴组缃先生。读博期间，得到刘逸生先生的盛情邀请，参加了《小说轩》的写作。《小说轩》是漫说中国古典小说的一套丛书，由刘逸生先生主编，分期分批地陆续出版。刘先生先后给我的任务是完成两本书的写作。一本是《浮世画廊——儒林外史的人间》，另一本便是《公案小说漫话》。

对于写作的体例，刘逸生先生并没有提出太多的要求，他给了我最大的自由。于是，我也就根据自己的兴之所至选择了非常自由的风格，谁知后来竟成为我小说鉴赏的稳定的风格。其中的得失，我至今没有去多想。

我从小喜欢看侦探小说。那时能够看到的都是前苏联的侦探小说，譬如《前线附近的车站》《西伯利亚狼》《民警少校》《红色保险箱》等，看得兴趣盎然。至于西方的侦探小说，是改革开放以后读到的。因为这个原因，我对古代的公案小说也很感兴趣。当然，我很快就发现，古代的公案小说与现代的侦探小说有很大的不同。侦探小说的悬念在破案上，在逻辑的推理上；而古代的公案小说是围绕人物的悲欢离合来展开。它与现代的法制文学的内涵比较接近。通过公案小说的描写，我看到了古人的法制观念，以及传统文化的方方面面，这就对我固有的认知提出了尖锐的挑战。我读了一些有关古代法制的研究著作，可以说是恶补。恶补的效果如何，我自己也没有底。

《小说轩》出版以后，深受欢迎。于是，又先后再版。

不久前，北京领读文化传媒有限责任公司的康瑞锋先生与我联系，说他们准备再版《小说轩》中的一些作品，我想，这是很好的事情。

由此30年前的少作，想起已故的刘逸生先生的博学和风趣，想起他的公子刘思翰先生，想起为刘逸生先生传达邀请的周锡韨先生（也是当

时的同事，听说现在香港大学任教），他们的音容笑貌，我虽然已经记得不是很清晰，但那份旧情，却依然难以忘怀。

2019年4月张国风于北京西郊

“公案”的名与实

人有个习惯，每遇到一个事物，就琢磨着给它起个名字。这好像是上帝赐给人类的一种权利。历朝的法律对人们这种命名的权利都没有太多的限制。命名既有极大的自由、极大的随意性，那么，同一事物的命名便会因时因地因人而有所不同。人对事物的认识总是需要一个过程。事物本身也是不断变化的，语言的内涵与外延都具有伸缩的可能。天长日久，名与实的关系变得错综复杂。很多事物的命名，在当时人看来很容易理解，而后人则可能会觉得莫名其妙。有名无实、有实无名、名存实亡、名实皆亡，张冠李戴，种种情况都有。研究古代文化的人常常会更多地遇到这种名不符实的情况。本书是漫话公案小说，也还必须从清理“公案小说”这个概念开始。

“公案”是宋元话本的分类之一。在宋元话本的各个分类名称中，“公案”一类的含义似乎是最不成问题的。所以，“公案”的含义一直未能得到深入的探讨。

按常情推测，“公案”作为一种人们普遍接受的话本分类名称，它的含义与当时人对于“公案” 一词的一般理解不可能相距太远。宋元时，“公案” 一词有如下五种含义：

一指官府的案牍。

宋苏轼《东坡集·奏议集十三·辨黄庆基弹劾札子》：“今来公案，见在户部，可以取索按验。”

宋洪迈 《容斋随笔卷四·张浮休书》 ：“公曰，‘不然。吾子皆时才，异日临事，当自知之……无以遣日，因取架阁陈年公案，反复观之，见其枉直乖错，不可胜数……’”

一指案件。

宋人话本小说《错斩崔宁》：“府尹也巴不得了结这段公案。”

宋吴曾《能改斋漫录》卷八：“乃知范公所言者，杨嗣复等公案耳。”

一指官吏审案时所用的桌子。

《元曲选·陈州粜米》四：“快把公案打扫的干净，大人敢待来也。”

一指禅宗用教理解决疑难问题，如官府判案。

宋释圜悟 《碧严录十·九八举》 ：“劈腹剜心，人皆唤作两重公案。”

一指话本小说的一类。

宋耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》 ：“说话有四家。一者小说，谓之银字儿，如烟粉、灵怪、传奇、说公案，皆是搏刀赶棒及发迹变泰之事。”“凡傀儡敷衍烟粉、灵怪故事、铁骑、公案之类。其话本或如杂剧，或如崖词。大抵多虚少实。”

宋吴自牧《梦粱录·百戏伎艺》：“凡傀儡敷衍烟粉、灵怪、铁骑、公案、史书、历代君臣将相故事话本，或讲史，或作杂剧，或如崖词。”《梦粱录·小说讲经史》：“说话者，谓之舌辩。虽有四家数，各有门庭。且小说名‘银字儿’，如烟粉、灵怪、传奇、公案，朴刀杆棒发发踪参之事。”

宋罗烨《醉翁谈录·舌耕叙引》 ：“有灵怪、烟粉、传奇、公案、兼朴刀、杆棒、妖术、神仙。自然使席上风生，不枉教座间星拱。”“言《石头孙立》《姜女寻夫》《忧小十》《驴垛儿》《大烧灯》《商氏儿》《三现身》《火杴笼》《八角井》《药巴子》《独行虎》《铁秤槌》《河沙院》《戴嗣宗》《大朝国寺》《圣手二郎》，此乃谓之公案。”

我们不妨撇开“公案”一词的原始含义，也不问它的各种含义孰先孰后的问题，只看宋人、元人的常见用法。显然，宋元间“公案”一词的中心含义是“案件”，其他各种含义均围绕在这一中心含义的周围。公案小说作为宋元话本小说的一个门类，正是指那种取材于各种案件的小说。所谓“各种案件”指的是各种民事纠纷和刑事案件。“公案”作为话本小说的分类名称，是从它所取素材的特点而来的。

这里有必要纠正两个颇为流行的观念。公案小说是写断狱审案的，这是其一。公案小说十之八九以清官为主角，这是其二。说公案小说写

断狱审案似乎没大错，可是，这种说法容易导致误会。人们会以为它写的是如何破案。这就把公案小说的范围理解得很窄。其实，公案小说常常不是把重点放在破案上，重点是写案件本身所反映的社会生活。在公案小说名篇《错斩崔宁》《简帖僧巧骗皇甫妻》 中，破案本身都没有什么曲折和趣味，只是案子中反映的生活有趣味。《包公案》倒是写了一百个包公破案的故事，不是旋风来引路，就是冤魂来托梦显灵。至于说公案小说十之八九以清官为主角，那是经不起推敲的，是从形式上看问题。《错斩崔宁》《简帖僧巧骗皇甫妻》中的法官给人留下了什么印象呢？《包公案》中的包公，他在小说中的实际作用就是将很多案件串联在一起。《三侠五义》中的包公有了较全面的、连续的描写。可是，即使是在《三侠五义》 中，包公也没有始终占据主角的地位。当作者将笔墨转向那些侠客的时候，包公的作用依然降低为一个穿针引线的配角。关于南侠、北侠、五鼠、丁氏双侠的故事，都靠开封府的包公串联到了一起。

现代人之所以对古代公案小说形成那样的误解，是因为人们的头脑中先有了现代侦探小说的概念。现代侦探小说主要写侦破，主角是侦探。而公案小说也要写到破案，于是，人们就认定公案小说以断狱审案为主要描写对象，而小说的主角自然就是破案的主体——清官了。

用流行的公案小说概念去研究宋元间的公案小说，便会陷入十分尴尬的境地：宋人罗列的公案小说名目中，常常没有什么公案小说的意味。《醉翁谈录》的“舌耕笔引”中罗列了十六篇公案小说。据专家考证，这十六篇作品中，只有《三现身》《圣手二郎》 很可能是公案小说。因为《警世通言》 中有一篇《三现身包龙图断冤》 ，《醒世恒言》中有一篇《勘皮靴单证二郎神》。令人迷惑的是，《姜女寻夫》这样的作品也列入了公案小说。《姜女寻夫》一篇，大家都认为是讲孟姜女的故事，好像很难与公案挂钩。只能这样去解释：当时小说的分类，不一定那么严格准确。按题材来给小说分类，本身就有很多困难。如果说《石头孙立》《戴嗣宗》指的就是《水浒传》中的孙立、戴宗；那么，按照公案小说即是取材于案件的小说的概念，就完全可以理解。虽然孙立、戴宗的故事不属于断狱审案一类，可是，孙立、戴宗的故事，确有触及刑法、惊官动府的内容。归入公案，亦在情理之中。《都城纪胜》中说的“说公案，皆是搏刀赶棒及发迹变泰之事”，正是作如此理解。

陈汝衡在《说书史话》中对“公案”提出了这样的解释：

公案、铁骑儿被列在武的故事固然不错，但这里的“武”，却不一定专指战

争。所谓“朴刀杆棒”，是泛指江湖亡命，杀人报仇，造成血案，以致惊官动府一类的故事。再如强梁恶霸，犯案累累，贪官污吏，横行不法，当有侠盗人物，路见不平，用暴力方式，替人民痛痛快快地申冤雪恨，也是公案故事。总之公案项下的题材，绝不可以把它限在战争范围以内。凡有“武”的行动，足以成为统治阶级官府勘察审问对象的，都可以说是公案故事。

陈汝衡在这里对“公案小说”的概念作了比较宽泛的解释与理解，这种宽泛的解释与理解比较符合古代公案小说的实际。陈汝衡的公案小说概念十分接近今日所谓“法制文学”。“法制文学”多写民事纠纷、刑事案件，从中反映社会、反映人生。“法制文学”也都是通俗文学，它的对象是一般的民众。陈汝衡的解释不但解决了公案小说的内容何以如此庞杂的问题，而且启发我们重新看待公案与侠义合流的问题。

一般人认为到了清代中叶，侠义与公案渐渐合流，而《施公案》便代表着这一合流的开始。可是，按照陈汝衡的公案小说概念，便会发现公案与侠义的合流早已滥觞于唐代传奇，以后则不绝如缕，从未中断。唐人传奇中的《虬髯客传》《红线传》《昆仑奴传》等作品，写的是侠义人物，但与此同时，也未尝不可以视为“惊官动府”、“足以成为统治阶级官府勘察审问对象的”公案故事。宋元的公案小说中，时常可以发现侠义人物的身影。《醉翁谈录》的“小说引子”中提到“也说赵正激恼京师”。这赵正就是《古今小说》 中《宋四公大闹禁魂张》里的赵正。这是一篇公案与侠义合而为一的典型作品。悭吝刻薄的张员外欺负一个穷汉，引起宋四公抱不平，晚上去张员外家土库，“觅了他五万贯钱赃物，都是上等金珠”。接着又写赵正，本领更在宋四公之上。偷了钱大王的玉带，剪了缉捕使臣马翰的衣袖，割了滕大尹的腰带挞尾，搅得东京城里沸沸扬扬。谁能说这不是公案，谁能说这不是侠义呢？明代小说中，公案与侠义的合流就更普遍了。一部《水浒传》，处处都涉及公案，回回都写到侠义。鲁提辖拳打镇关西、大闹野猪林，武松醉打蒋门神、血溅鸳鸯楼，不都是公案而兼侠义吗？《水浒传》的兴趣不在断狱审案，而在英雄的传奇故事，可是，江湖亡命，劫富济贫，动辄“惊官动府”，干的是“灭九族的勾当”，说是公案，毫无问题。所以，公案与侠义的合流不必等到清中叶的《施公案》。

从公案小说的取材范围、描绘的重点、作者的兴趣所在，以及公案小说的结构来看，公案小说都接近今日所谓“法制文学”，而不是所谓“侦探文学”。

公案小说不是侦探小说

一提起公案小说，人们便很容易联想起现代的侦探小说，如世界闻名的《福尔摩斯探案》。在各种文学史的著作上，也都写着，公案小说写的是断狱审案的故事。然而，只要稍微读过一点儿公案小说的人都会发现，古代的公案小说与现代的侦探小说，尽管题材都是涉及刑法的故事，可是，古人和今人对题材的处理完全不同。

现代的侦探小说，悬念设在“破”字上。罪犯放在暗处，时隐时现，而将破案者放在明处。读者的思路顺着破案者的思路走。作者总是要尽量把故事编得曲折离奇，案情写得真真假假，扑朔迷离。到了结尾，才点明真正的作案者，解释案件的来龙去脉，解开所有的疑团，以达到出人意料之外、又在情理之中的最佳的效果。

古代的公案小说也写破案，可是，小说的悬念一般不是系在破案上，而是系在人物的命运上。作者常常把作案者放在明处，读者对于案情的来龙去脉，对于谁是真正的罪犯，一清二楚。“笑笑主人”为《今古奇观》所作的序中赞誉冯梦龙编著的“三言”“极摹人情世态之歧，备写悲欢离合之致”。所谓“人情世态”“悲欢离合”，正是中国古典小说注重描写的地方，也是公案小说着力描写的地方。

公案小说中的成功之作，往往不是突出破案者的智慧，而是因为人情世态写得真切、悲欢离合写得动人，抓住了读者。例如，《醒世恒言》中的公案小说名篇《十五贯戏言成巧祸》（即《错斩崔宁》），就把罪犯放在明处来写。案情的底细，读者了如指掌。不仅如此，作者还忍不住站出来解释剧情、发表议论：

> 看官听说，这段公事，果然是小娘子与那崔宁谋财害命的时节，他两人须连夜逃走他方，怎的又去邻舍人家借宿一宵？明早又走到爹娘家去，却被人捉住了？这段冤枉，仔细可以推详出来。谁想问官糊涂，只图了事，不想棰楚之下，何求不得。……所以做官的，切不可率意断狱，任情用刑，也要求个公平明允。道不得个死者不可复生，断者不可复续，可胜叹战！

崔宁、陈二姐冤死以后，刘贵的妻子被静山大王抓去，做了压寨夫人。有一次，静山大王无意中泄露了当年杀害刘贵、掠得十五贯钱的秘密。刘贵的妻子听了，心中暗暗叫苦，“明日捉个空，便一迳到临安府前，叫起屈来”。于是，真相大白，崔宁与陈二姐的沉冤得以昭雪。这里没用到福尔摩斯，连包公也没用上。在另一篇公案名作《简帖僧巧骗皇甫妻》中，同样没有去突出破案者的智慧。这个和尚与静山大王一样，他自己得意地向骗来的妻子透露了当年设局谋骗的经过。“妇人听得说，捽住那汉叫声屈，不知高低。”和尚见势不好，就要“坏他性命”。恰好皇殿直赶到，“即时把这汉来捉了，解到开封府钱大尹厅下”。在这篇小说中，法官只是陪衬，不给人留下一点印象。上述两篇公案小说中，主要是用人物的命运来抓住读者。

“十五贯”“简帖僧”两案都轻而易举地破了，甚至没有费官府一点力气。可是，作品却并没有因此而失去它的魅力。这种公案小说的魅力不在于用悬念去吸引读者，而是用公案中展开的人情世态的准确描绘、人物的悲欢离合的命运来抓住读者。作品没有设置寻找罪犯的悬念，但人物的冤屈牵动着读者的心弦。小小的案子里包含了丰富的社会内容。刘贵酒后的一句戏言居然送掉了三条人命，这里不能不说包含着某种偶然性。可是，偶然性中有必然性。问官的昏庸、司法的腐败，刑讯逼供的制度却不是偶然、孤立的现象，这桩冤案的发生也绝不是偶然的、孤立的。皇甫松居然上了简帖僧的当，后者的阴谋能够得逞，其中同样包含着某种偶然性。但是，皇甫松严重的夫权思想、妇女地位的卑微并非偶然的现象。没有丰富的社会经验，没有对于人情世态无微不至的观察，没有对于社会上各种人物的心理揣摩，要写出这样出色的公案小说是不可能的。现代的侦探小说受外国文学的影响，将作案者移到暗处，“谁是罪犯”成为强烈的悬念，加强了作品的吸引力。可是，他们往往丢掉了公案小说的好传统，只追求悬念的效果，写了故事，丢了人物，更谈不上描写丰富的社会生活。

公案小说从宋代一直发展到清代末年，始终未能向侦探小说的方向发展。这是和中国文化的某些特点有关系的。中国人讲道德，也讲智慧。中国文化的这种整体特点在公案小说的发展中有深刻的反映。按照传统的观点，小说必须寓有道德教训的意味才有存在的价值，这种教训体现在故事之中，特别明显地体现在故事的结局中。所以，作者十分注意小说的结局，注意人物的命运，要使小说体现“善有善报、恶有恶报”的规律，以达到劝人为善的目的。而如何破案、破案者的智慧，和教

训的寓意关系很小，所以一直未能成为公案小说描写的重点。其次，中国的形式逻辑在整个古代社会始终受到压制，未能充分发展。这种传统的思维特点也使强调推理的侦探小说难以诞生。一直到了清末，西方的逻辑思维，西方的侦探小说一齐传了进来，中国的公案小说才开始向侦探小说的方向演变。

包公的“法治”学不得

一般的文人学子，敬的是《红楼梦》《水浒传》，不大看得起专写清官的公案小说。《红楼梦》毕竟高雅一些，可是那种迎风洒泪、对月伤神的滋味，恐怕不是人人都能领略；大观园在哪里，后四十回的作者是谁，诸如此类的问题，也很难保证人人都有兴趣。而喜欢读点《三侠五义》、听点包公故事的人，大概不在少数。

包公在中国可谓家喻户晓、妇孺皆知。包公在民间的影响之大，主要得力于民间流行的说唱、小说和戏曲。一般人心目中的包公形象，十之八九来自《铡美案》之类的包公戏。包公在民间持久而广大的影响，自然有其更深刻的根源。在古代社会里，生活于专制铁蹄之下的百姓，看不到自己的力量，而寄希望于清官与鬼神，是毫不奇怪的。包公在中国，几乎就是清官的代名词。几千年来，在正史和野史里，留下了无数清官的名字，但是谁也没有包公的名气大。包公的名气与他的仪表自然没有多大关系。平心而论，包公的尊容倒也并不漂亮，至少比《十五贯》 中的况钟要差得远。可包公在民众心目中是一个很美的形象。包公的美纯粹是一种伦理的美，即现在所说的心灵美。

中国人一遇到社会问题，总是把伦理道德放在第一位。所谓真、善、美，善是压倒一切的，离开了善就没有什么美。包公的美就是如此。所以，中国人用伦理道德的眼光来看包公，看到的是惩恶扬善、除暴安良、铁面无私、疾恶如仇。尤其佩服他的，是他那一股子犟劲：惩恶不避权贵，哪怕他是皇亲国戚。但是，一旦抛开传统的目光，抛开包公那高尚纯正的动机，用法律的目光去审察一下他的司法实践，那问题可就大了 ：包公的“法治”，万万学不得！

我们知道，证明案件真实情况的一切事实，都是证据。证据必须经过查证属实，才能作为定案的根据。而小说中的包公办案，却带有很强的主观性。往往是证据尚未到手，蛛丝马迹尚未澄清，被告一提上来，包大人察言观色，便已成竹在胸，暗暗下了结论：“见他凶眉恶眼，知是

不良之辈”，“此妇听她言语，必非善良”，“包公看许生貌美性和，似非凶恶之徒”。这岂不是先入为主的唯心之论吗？

包公破案，最重审讯一环；证据充分不充分，还在其次。他偶尔也微服私访，收集人证物证，但这类事大多假手于他帐下的那些幕僚。他的长处是在审讯过程中，频频发动心理攻势，采用疾风骤雨般的发问，穷追猛打，打乱对方的阵脚，抓住对方的破绽，取得案情的突破。包公的长处不在铁证如山，而在料事如神。

为了取得口供，包公很善于对被告制造心理压力。他的脸本来就长得黑，再向下那么一拉，其难看可怕，也就可想而知。他手下的王朝、马汉、张龙、赵虎，自然是一个个如狼似虎。堂下是三口御铡，明晃晃、冷飕飕。皇亲国戚，尚且可以先斩后奏，一般官吏平民，更是不在话下。

对于经验丰富的罪犯，仅仅虚声恫吓是不够的。所以，包公又常常要动用刑罚来弥补其智慧的不足。包公审问犯人，动不动就要“大刑伺候”。至于打嘴巴、打板子，更是家常便饭。犯人郑屠不招，“包公大怒，打了二十个嘴巴，又责了三十大板。好恶贼，一言不发”。包公无奈，只好吩咐手下人将犯人带下去。犯人赵大“横了心再也不招”，“包公一时动怒，请了大刑，用夹棍套了两腿，问时仍然不招”。包公技穷，“一声断喝，说了一个‘收’字，不想赵大不禁夹，就‘呜呼哀哉’了”。包公事后也不无懊悔之意：“不想妄动刑具，致毙人命。虽是他罪应如此，究竟是粗心浮躁，以至落了个革职。”从今天的目光去看，包公的反省确实很不深刻，丝毫没有触及灵魂。按照现代的法律观念，审判人员、检察人员、侦察人员必须依照法定程序，收集能够证实犯罪的各种证据。严禁刑讯逼供和以威胁、引诱、欺骗及其他非法的方法收集证据，而包大人却反其道而行之，单单迷信棍棒，企图用棍棒撬开犯人的嘴巴。

包公不但时常求助于棍棒，还经常乞灵于鬼神。乌盆一案，怪诞荒谬，鬼魂的控诉成为破案的关键。李妃一案，真相大白，全仗寇珠在天之灵。《包公案》一书收罗包公破案故事（大多为他人破案故事的改编）一百则，其中冤魂托梦、旋风引路、鬼神显灵者，居十之六七。

棍棒、鬼神之外，包公还经常使用引诱欺骗与其他非法的手段来收集证据。张有道被人谋杀一案，包公为了骗取被告尤狗儿的口供，便对他说：你不过是受人差遣，身不由己，干了坏事，只要从实招来，自有

我包大人替你做主，出脱你的罪名。尤狗儿虽然并非良善之徒，却自有天真之处。他见包大人和颜悦色地和他说话，设身处地为他着想，就痛痛快快地将内情和盘托出。结果自然是大上其当，判了个“绞监候”。还是活不成。乌盆一案，被告刁氏不招。包公便哄她：“你丈夫供称陷害刘世昌，全是你的主意。”于是，“刁氏闻听，恼恨丈夫”，便如实招供。由此可见，包公审讯，能唬就唬，能哄就哄，能骗就骗，三招不灵，那就不客气，大刑伺候！ 一部《包公案》、一部《三侠五义》 ，记下很多包公逼供的案例。

在包公看来，只要目的纯正、动机高尚，就可以不择手段。他的手下人居然敢于从御库中盗出九龙珍珠冠，偷偷地放在霸王庄马强的家里。用这种栽赃诬陷的方法来打倒马强的叔父，即朝中的总管马朝贤。诡称马朝贤盗出九龙珍珠冠，通过马强，转送图谋不轨的襄阳王。当然，襄阳王、马朝贤、马强等人也不是什么正面角色。另外，艾虎等人又在光天化日之下，大作假证、伪证；包公手下的四品护卫白玉堂穿针引线于艾虎与枢密院的颜查散之间。颜查散则当堂作弊，向假证人艾虎递眼色、送消息；明察秋毫的包大人却装聋作哑，任其含糊过去。可见法律在包公手里，可圆可扁，竟如同一块橡皮泥。

假公子一案，太师庞吉指控包公的三公子包世荣：进京的一路上，勒索州县银两。庞吉的指控固属诬蔑不实、挟嫌报复之词，但是，按照法律常识，此案涉及的当事人就是包公的直系亲属，包公理应自觉回避才是。然而，这件案子由大理寺初审以后，包公便奉旨接过此案，照审不误。如此看来，包公连一般的法律常识也欠缺呢。

综上所述，只能得出这样的结论：小说中的包大人铁面无私，是很值得赞扬、颇可以效仿的。可是，他的所谓“法治”是断断学不得的。人们只看到他的惩恶扬善，不知他时时在违法行事。只道他执法如山，哪知他的法律观念竟是非常薄弱。

煞风景的考证

古典小说的研究和当代小说的研究有很明显的差别。当代小说的研究，在确认作者、了解作者的生平思想，了解作品产生的背景等方面，并不存在太大的困难。当代小说研究的用力之处，恐怕在于跟踪和领悟时代思潮的变化。由于研究者与研究对象之间的距离太近，所以，研究者不容易摆脱时代的局限、不容易摆脱自身利害关系无意识的束缚去观察现实，从而也就难于把握时代的本质与时代发展的趋势。古典小说研究者则面临着相反的情况。在传统社会里，小说没有地位，登不得大雅之堂；所以，留下的资料极少，仅有的一点资料也很分散。光是确认作者、了解作者的生平与思想、理解作品的思想倾向，就需要付出艰苦的努力。每一点疏忽都会造成失误，每一次懒惰都可能受到惩罚。

当代小说都是作家独立努力的成果，而古典小说则不然。很多著名的古典长篇小说都经历了漫长而复杂的演变过程。像《三国演义》《水浒传》这些古典小说名著，从严格的意义上来说，都很难把它们说成是某一个作家的作品，或某个时代的作品。不断地有新的人物添加到小说中来，不断地有新的情节补充进来。随着时代氛围的变化，作品的思想倾向也在不断地变化，思想内涵也日趋复杂。当代小说大多取材于当代的现实，古典小说的作者却习惯于大量地从正史、野史、笔记中去攫取人物与情节。那一大本一大本的小说参考资料汇编就是这种取材习惯的有力证明。

中国古典小说历史发展的这些特点迫使研究者不得不将有关的考证作为研究的基础。然而，文学毕竟不同于史学，人物原型与艺术形象之间也不能画等号。人物本事的考证也还不是严格意义上的文学研究。考证家总是希望从正史、野史、笔记中尽可能寻觅到较多与小说有关的资料。在考证家那儿，人物原型与艺术形象之间的吻合之处越多，他们的工作就似乎越有价值。可是，愈是成功的作品，愈是动人的情节，艺术的加工就愈多，原型与艺术形象之间的距离就可能愈大。小说中写得最

精彩、最热闹的地方，常常是虚构最多的地方。《三国演义》中的精彩篇章，十之八九出自虚构。有关赤壁之战的历史记载，极为简略。可是，小说却用了将近八回的巨大篇幅对此作了生动详尽的描绘。赤壁之战中的蒋干中计、草船借箭、诸葛祭风、义释曹操等著名情节，不都是子虚乌有的吗？小说家要对生活素材进行最大限度的改造，使它既能在本质上反映生活，又能体现作者对时代与社会的理解。而考证家则要从艺术作品中尽可能找到较多的历史根据，找到它曾经有所继承、有所借鉴的材料。从某种意义上来说，考证家的愿望与小说家的愿望是背道而驰的。考证家得到的结果对于小说家来说，常常是煞风景的。围绕包公小说的种种考证就是一个很好的例子。

从包公的为人来看，小说的描写与历史的记载之间并无很大的出入。《宋史·包拯传》 上说：

> 拯立朝刚毅，贵戚宦官，为之敛手。闻者惮之。人以包拯笑比黄河清。童稚妇女，亦知其名，呼曰：“包待制。”京师为之语曰：“关节不到，有阎罗包老。”

“立朝刚毅”“关节不到”、执法无情，小说中也是这样一种形象。但是，就其生平事迹而言，历史上的包公与小说、戏曲中的包公之间，差别就太大了。历史上的包公主要是一个谏官，包拯的一生是谏官的一生。明人徐渭所著《南词叙录》中有这样的记载：

> 曲中常用方言字义，今解于此，庶作者不误用。
>
> ……
>
> 包弹：包拯为中丞，善弹劾，故世谓物有可议者曰“包弹”。

包拯之为谏官，亦由此可见。《包拯集》中收录的，主要是他当谏官时给皇帝的奏疏。这些奏疏都是包拯就当时的政治、军事、财政、外交诸方面的状况提出的看法和建议。但是，小说戏曲中的包公主要是一个执法官，甚至是一个破案专家。

据史书上的记载，宋仁宗嘉祐元年（1056）十二月，包拯被任命为开封府的知府。嘉祐三年（1058）六月，升为右谏议大夫。总共只当了一年半的开封知府。在这一年半的时间内，史书上没有提到他处理过什么案件。《包拯传》中只提到，他处理过一件“割牛舌案”：

> 有盗割人牛舌者。主来诉，拯曰：“第归，杀而鬻之。”寻复有来告私杀牛者。拯曰：“何为割牛舌而又告之？”盗惊服。

可是，这一桩案子发生在包拯任天长县知县的时候。就是这样一桩极简单的案子，又见于《宋史·穆衍传》。《折狱龟鉴》中所记秀州嘉兴

县知县钱龢处理的一件案子，也与此大同小异。钱龢是宋神宗时的人，比包拯不过迟三四十年。所以，这桩“割牛舌案”，包拯也还有掠人之美的嫌疑。而小说中的包公简直成了“中国的歇洛克·福尔摩斯”（胡适语）。《包公案》共十卷，包括包公破案的故事一百则。据孙楷第的考证，有史料根据的只有一则（即“割牛舌”），占百分之一。其中抄自《海公案》的，有二十二则之多；借用他书的有十八则，游戏取闹者十二则，不知出处者三十七则，包公传说八则，语意重复者两则。可见，包公破案的故事，只有百分之一有史料根据。这仅有的百分之一，是否可靠，仍值得怀疑。

宋代以后，老百姓对于谏官的兴趣已经不是很大，况且已经有唐代的魏征作了谏官的榜样，不需要包公再来代劳，而老百姓对于执法如山、为民请命的清官的兴趣却越来越大。现实生活中的冤假错案如此之多，老百姓除了造反，只能寄希望于清官。所以，是时代在向文学召唤着清官的形象。正是在吏治最腐败的元朝，包公戏得到了迅速的发展。谏官的包公被民众改造成为民申冤的法官，很多清官断狱的故事也不断地附会到包公的身上来，包公也就逐渐地成为清官的代名词。

天下小说一大抄

人贵有创造，写文章也贵有新意。创造性是衡量一个人有无才华的重要标志。人才难得，古今同叹，有创造性的人才就更难得了。文章难写，有新意的文章就更难写了。俗话说，天下文章一大抄，这可能是对文坛上模拟之风的讽刺与不满，也可能是自嘲。如果是前者，那是一种针砭；如果是后者，那就说明此人还颇有一点自知之明。文坛上自古以来就有模拟之风。屈原写了《离骚》，宋玉写了《九辩》，后人的模拟之作数不胜数。枚乘写了《七发》，司马相如写了《子虚赋》《上林赋》，又引来了一大批模拟者。陶渊明的田园诗，学步者代不乏人。南朝的江淹简直是一位模拟的天才，他的拟陶诗，达到了以假乱真的地步。每一部古典名著后面，都跟着一长串模拟之作。模拟名作、名篇是吃力不讨好的。模拟者大多落了“狗尾续貂”“画虎类狗”之类的恶名。明人好讲“文必秦汉”“诗必盛唐”，等于公开亮出模拟的旗帜，结果是明代的诗文大不如前。

所谓模拟之风，从积极方面来看，也就是赵翼所谓“江山代有才人出，各领《风》《骚》数百年”。如果文坛上一点模拟之风也没有，大家都是独创，谁也不崇拜谁，那么，“才人”去领导谁呢？又如何形成文学的“时代新潮流”呢？所以，文学潮流的产生总是要有人领头，总是要有人被别人崇拜，被别人模拟学习，而有人则崇拜别人、模拟学习别人。模拟学习的人多了，就形成了文学潮流。所以，模拟之风的出现，既不以人的意志为转移，也不宜全盘否定。人不能凭空创造，总得有所继承，而继承中就包括模拟。有人创造得多，模拟得少，就得到大家的称赞。有人模拟得多，创造得少，或创造得不成功，大家就说他才气不足，贬他两句。

顾炎武曾经批评一位朋友的诗文说：“君诗之病在于有杜，君文之病在于有韩、欧。有此蹊径于胸中，便终身不脱依傍二字，断不能登峰造极。”顾炎武的话自然不错。可是，他说的是“登峰造极”。凡“登峰造

极”的作品，当然不能留有模拟的痕迹，那必定是独创性的。顾炎武说的是诗文，如果就小说、散曲而言，那就还有商榷的余地。古代小说中某些“登峰造极”的作品，都经历了边“抄”边创造的漫长过程。某些古典小说名著，从话本开始（或更早），中经杂剧的滋补，群众创作与作家创作相结合，经过不知多少位无名氏的润色、补充，最后成为不朽的巨著。通过这条道路，《三国演义》成为历史小说的顶峰，《水浒传》成为英雄传奇的顶峰，《西游记》成为神魔小说的顶峰，《聊斋志异》成为文言短篇小说的顶峰。公案小说中的长篇，没有出现一二流的作品，像《三侠五义》那种水准的作品，已经是难得的佼佼者。而《三侠五义》也同样经历了群众创作与作家创作相结合的漫长道路。《三侠五义》中的狸猫换太子一案，就经过了长达七百年边“抄”边改的过程。

在《元曲选·抱妆盒》杂剧中，一个刘皇后，一个李美人。在《包公案·桑林镇》里，刘与李平起平坐，都是妃子。到了《万花楼杨包狄演义》，刘又变成皇后，李成为妃子，刘的地位高于李。最后到了《三侠五义》，这个故事定型了，刘、李均为妃子。总的趋势是：李的地位上升，与刘拉平。这就加重了对刘的谴责。如果刘的地位高于李，那么刘、李之间还有个名分问题。按照传统的尊卑观念，刘的压迫李就可以得到某种谅解；而李的反抗刘则有“干犯名义”的嫌疑。现在两人关系摆平，都是妃子，应该在平等基础上竞争。所谓“竞争”也就是谁能先给皇上生个儿子。然而，刘搞阴谋诡计，将狸猫换了太子，使李被贬入冷宫。这样，刘就成为一个不光彩的角色。用传统的伦理观念来衡量，刘的行为也没有一点可以原谅的地方。

在《元曲选·抱妆盒》杂剧中，刘指使宫人寇承御去将太子弄死。在《包公案·桑林镇》里，刘生了一个女儿，李却生了一个男孩。刘指使郭槐作弊，用女儿换了男孩。在《万花楼杨包狄演义》里，添出狸猫换太子一节。这一变动为《三侠五义》吸收。这样，刘的形象更加阴险毒辣了。

在《元曲选·抱妆盒》杂剧中，刘并没有直接谋害李本人。在《包公案·桑林镇》里，李被囚禁在冷宫。宋仁宗继位后，赦放冷宫罪人，李才被放出来。李住在桑林镇的一所破窟里，双目失明。到了《万花楼杨包狄演义》，又添出刘派人焚烧碧云宫，李由于得到寇承御的预告而侥幸逃出的情节。《三侠五义》从《包公案·桑林镇》中取来贬入冷宫的情节，从《万花楼杨包狄演义》中取来焚宫几死的情节。《包公案·桑林镇》中住破窟、双目失明的描写也被《三侠五义》继承下来。情节增

添减少的趋势是：刘的罪过加重，李的遭遇变得更加坎坷不平，因而也更加为人们所同情。

在《元曲选·抱妆盒》杂剧中，此案和包公无关。到了《包公案·桑林镇》，这案子就和包公挂上了钩，成为包公故事的重要组成部分。

在《元曲选·抱妆盒》杂剧中，宋仁宗知道真相以后，并没有去惩罚刘后。宋仁宗说："寡人若究起前事，又怕伤损我先帝盛德。"到了《包公案·桑林镇》里，宋仁宗竟要将刘扔到油锅中去，只是因为包公的阻挠，才"着人将丈二白丝帕绞死"，刘氏才得以全尸而死。在《万花楼杨包狄演义》中，刘自缢而死。在《三侠五义》中，刘于东窗事发后为寇承御冤魂所缠，惊惧而死，这样，既惩罚了刘，又使宋仁宗免去了逼死母后的罪名。

在边"抄"边改的漫长过程中，内容愈来愈丰富，人物形象愈来愈鲜明，情节趋于合理自然，组织更加细密。从《元曲选·抱妆盒》杂剧一直到《三侠五义》，虽然不能说其中的每一点改动都那么必要和准确，但总的说来，其间的进步是不可同日而语了。

《三国演义》《水浒传》《西游记》等名著，也大致经历了边"抄"边改，不断丰富、不断完善与提高的漫长过程。在传统社会里，小说被人鄙视，写小说不是正经职业，所以，现在不应去责备古人的"抄"。但是，研究古代小说史的人，却必须研究这个"抄"的历史。究竟是谁"抄" 了谁，"抄"的中间又作了哪些改动，为什么这样改，这样改了以后有什么效果，是改好了，还是改糟了。这些都是必须弄清楚的问题。由于年代的久远，小说历来为人所鄙薄，弄清这些问题也并非易事。

"天下小说一大抄"是古代小说史上的一种普遍现象。严格地说，这句话指的是像《三国演义》《水浒传》《西游记》《三侠五义》这一类小说。它们的共同特点是经历了漫长的成书过程。在成书过程中经过了无数人的加工，渗进了无数人的爱憎。从民间的传说中吸取营养，从民间的说唱中觅取灵感。一方面体现着民众的好恶，一方面也掺进了统治者的偏见。当然，民众也有偏见，民众也受统治者的影响。教育的权利、舆论的方向，是由统治者所控制的。所以，边"抄"边改的结果是使这些小说呈现出十分复杂的思想倾向。

深入人心的复仇主义

复仇，作为一种社会现象，具有悠久的历史。尽管历代思想家、政治家对复仇问题议论纷纭，始终不能取得一致的意见，可是，有趣的是，在文学作品中，复仇者始终是被同情、被歌颂的对象。一般的民众极重恩怨，知恩不报是要被视为小人的，至于恩将仇报，那就简直不是人了。私人之间的恩怨已经是一个很大的问题，更何况杀父之仇、杀兄之仇呢。关羽受过曹操的礼遇，他后来可以违反孔明的军令，华容道上把曹操放走了。单雄信的哥哥单雄忠被唐公李渊误认为是强盗而射死，单雄信因此而宁死不归唐朝。这些虽是小说家言，而复仇主义之深入人心、恩怨观念之主宰民众的思想，由此可见。

曹植的诗《精微篇》 这样称一位手刃仇人的女子：

关东有贤女，自字苏来卿。壮年报父仇，身没垂功名。

一片赞扬、钦佩之情，没有一点法制观念。

李白的诗《东海有勇妇》，写得更夸张：

东海有勇妇，何惭苏子卿。学剑越处子，超腾若流星。捐躯报夫仇，万死不顾生。白刃耀素雪，苍天感精诚。十步两跳跃，三步一交兵。斩首掉国门，蹴踏五藏行。豁此伉俪愤，粲然大义明。

曹植写的是女子报杀父之仇，李白写的是勇妇报杀夫之仇，都写得那么豪迈壮烈。杀人复仇，理直气壮。一个是“身没垂功名”，一个是“粲然大义明”，都是千古流芳，永垂不朽。

中唐诗人贾岛的名篇《剑客》，更是大有鼓吹复仇的嫌疑：

十年磨一剑，霜刃未曾试。今日把示君，谁有不平事？

唐人小说中不乏复仇者的身影。李公佐的《谢小娥传》就是写一位奇女子复仇的故事。谢小娥十四岁的时候，父亲与丈夫俱为强盗所害。她自己“伤胸折足，漂流水中，为他船所获，经夕而活”。数年之后，谢小娥终于报了父亲、夫婿之仇。凶手之一申兰被她亲手杀死，另一个凶

手也被捉拿归案。当时“浔阳太守张公，善其志行，为具其事上旌表，乃得免死”。从表面看去，这样的结果好像是道德对法律的胜利，但实质上，道德与法律都是服务于统治者的利益。

蒋防的《霍小玉传》讲了一个爱情悲剧。李益负心而弃小玉，小玉“韶颜稚齿，饮恨而终”。霍小玉的复仇方式十分特殊：

> 生方与卢氏寝，忽帐外叱叱作声。生惊视之，则见一男子，年可二十余，姿状温美，藏身映幔，连招卢氏。生惶遽走起，绕幔数匝，倏然不见。生自此心怀疑恶，猜忌万端，夫妻之间，无聊生矣。……大凡生所见妇人，辄加猜忌，至于三娶，率皆如初焉。

这是作者为一位弱女子所设想的复仇方式。

明清小说中，不时地可以发现复仇的故事。《水浒传》中的复仇故事就特别多。有仇必报，有恩莫忘，是水浒英雄们共同尊奉的一大人生准则。鲁智深平生好打不平。拳打镇关西，大闹野猪林，都是替别人报仇。难怪金圣叹要感慨地说：“深愧虚生世上，不曾为人出力。”而武松就是替自己、替哥哥复仇，武松的一生是复仇者的一生。他替哥哥武大报仇，杀了潘金莲、西门庆。如果不是为了留下一个活证，那牵线的王婆也难免一死。武松对她是恨之入骨，留下她是万不得已。小说对武松复仇的具体情景描写得极为细腻，杀死潘金莲的场面写得充满了血腥味：

> 那妇人见头势不好，却待要叫，被武松脑揪倒来，两只脚踏住他两只胳膊，扯开胸脯衣裳。说时迟，那时快，把尖刀去胸前只一剜，口里衔着刀，双手去挖开胸脯，抠出心肝五脏，供养在灵前；胳察一刀，便割下那妇人头来，血流满地。

这种镜头未免过于残忍，那种复仇的气氛却因此而渲染得十分浓烈。

武松后来遭到蒋门神、张都监的暗算。他大闹飞云浦，血溅鸳鸯楼，一口气杀了张都监一家男女十五口人，张都监并夫人、奶娘、儿女，无一幸免。 武松还用衣襟蘸血，在白粉墙上，大书八个大字：“杀人者打虎武松也。”武松的仇真是报得痛快，可也未免太过狠心了。武松就是这样，复仇之心特别强，谁要是惹了他，决不轻饶、决不手软。

石秀的复仇心一点儿也不比武松差。杨雄的妻子潘巧云与和尚勾搭，被石秀冷眼瞧破，告诉了杨雄。杨雄醉后失言，被潘巧云看破机关，就反诬石秀调戏她。后来石秀竟杀了和尚，杀了替和尚传信息的头陀。接着，又与杨雄一起杀了潘巧云。不仅如此，连潘巧云的贴身丫鬟

迎儿也没有放过：

> 石秀边把迎儿的首饰都去了，递过刀来说道："哥哥，这个小贱人，留他做甚么？一发斩草除根。"杨雄应道："果然，兄弟把刀来，我自动手。"迎儿见头势不好，却待要叫，杨雄手起一刀，挥作两段。

"三言""二拍"中亦颇多复仇的故事。诸如《木绵庵郑虎臣报冤》《万秀娘仇报山亭儿》《李玉英狱中讼冤》《蔡瑞虹忍辱报仇》《李公佐巧解梦中言，谢小娥智擒船上盗》《满文卿饥附饱飏，焦文姬生仇死报》，都是歌颂复仇的作品。

汉代以后，佛教传入中国，因果报应的观念深深地渗入民众的意识之中。复仇故事也随之而获得了新的模式。公案小说中的很多案件，都依靠冤魂显灵而得以解决。《包公案》 中一百条案例，冤魂显灵、血仇得报者十之五六。《三侠五义》中狸猫换太子案及乌盆案，冤魂的出现对破案起了关键的作用。

宋元明清以后，君主专制日趋加强，生杀之权集中到皇帝手里。明清公案小说中的冤案，常常不是冤主自己来复仇，而是由清官来为民申冤。这是公案小说的重大转折，这一重大转折主要发生在元代。元杂剧中一系列包公戏的出现是这一转折已经来临的标志。

唐传奇中的复仇者是受害者自己。元杂剧中的受害者，一般都要依靠包公这样的清官。宋代话本中的复仇故事，处在过渡状态，还没有塑造出鲜明的清官形象。

因为有了因果报应之说，一些历史人物没来得及复仇的，到了小说里，便能如愿，大报其仇。《古今小说》中的 《闹阴司司马貌断狱》是典型的例子。汉高祖杀功臣，历来为人所不满，为韩信、彭越、英布喊冤的，大有人在。可是，历史总归是历史，刘邦早已化为黄土，这仇无法报了。然而，有了因果报应之说，事情就好办了。今世不报，来世让他报了罢。所谓"不是不报，时候未到。时候一到，一切都报"。历史无法解决的复仇难题，小说通过艺术的想象与虚构，轻易地解决了。韩信冤死长乐钟室，让他转世成曹操。刘邦残忍无义，让他转世为汉献帝，"一生被曹操欺侮，胆战魂惊，坐卧不安，度日如年"。清代的《说岳全传》也如法炮制，原来岳飞是大鹏金翅鸟转世，金翅鸟啄死了女土蝠，又啄瞎了铁背虬龙的左眼。于是，虬龙转世成为秦桧，女土蝠转世成为秦桧的妻子。以后，秦桧夫妇东窗定计，"连用十二道金牌，将岳爷召回，在风波亭上谋害"。

源远流长的复仇故事，一直得到文学家的青睐。民间的复仇行为既反映了社会的不平，也反映着民众对法律的失望。司法的黑暗，吏治的腐败，使民众有苦无处诉，有冤无法申，他们不得不依靠自己的力量来报仇雪恨。所以，复仇主义在民间有广泛的基础。人们爱听复仇的故事，爱看复仇的小说、戏曲，这就是复仇题材长盛不衰的社会根源。文学中的复仇者十之八九是正义的，他们总是成为文学作品热烈同情、歌颂的对象。这些复仇者常常是各种冤假错案的直接、间接的受害者，所以，他们能得到广泛的同情与谅解。

宋元明清以后，中央集权日趋加强，生杀之权越来越集中到皇帝手里。公案小说中的冤仇也必须由清官来处理，民众的复仇愈来愈不被统治者所容忍。公案小说中的复仇题材逐渐走进了死胡同。旧式社会越是走向它的暮年，包公、海瑞式的清官就愈少，个别人想做包公、海瑞也做不成。现实生活中都是墨吏贪官，但公案小说还在大写包公。现实生活中都是冤假错案，公案小说还在大吹“明镜高悬”，这就离现实生活太远了。所以，复仇题材到了明清，反而一蹶不振，产生不出优秀的作品了。

役贱而任重的人——仵作

公案小说好写人命案。这也许是因为人命案耸人听闻的缘故吧。出了人命，地保、里正报到州县，官府必然要去验尸。验尸就离不了仵作。可以说，哪里发生了命案，仵作就在哪里出现。

> 大尹看了，就叫打轿，带领仵作一应衙役，往赵家检验。
>
> 大尹问了详细，自走下来把三个尸首逐一亲验，仵作人所报不差，暗称奇怪。

——《醒世恒言·一文钱小隙造奇冤》

> 随即差个县尉，并公吏仵作人等，押着任珪到尸边检验明白。

——《古今小说·任孝子烈性为神》

> 府尹见说，且教监下；一面教拘集郑屠家邻佑人等，点仵作行人，着仰本地坊官人并坊厢里正，再三检验已了。

——《水浒传》第三回

仵作不光是验尸，有时还要参加行刑、葬埋之类的工作：

> 一日文书到府，差官吏仵作人等，将三人押赴木驴上，满城号令三日，律例凌迟分尸，枭首示众。其时张婆听得老儿要剐，来到市曹上，指望见一面。谁想仵作见了行刑牌，各人动手碎剐，其实凶险。惊得婆儿魂不附体，折身便走。

——《古今小说·沈小官一鸟害七命》

> 监斩官惊得木麻，慌忙令仵作、公吏人等，看守任珪尸体，自己忙拍马到临安府，禀知大尹。

——《古今小说·任孝子烈性为神》

在清代，各州县、京师五城和刑部，均有仵作。仵作也属于在官人役。仵作的人数，雍正时曾规定大县三名，中县二名，小县一名。州县的仵作，每人发一部必读书《洗冤录》。由州县委托专人为他们讲解。凡是出了人命，就由州县官带了他们去验尸，依照《洗冤录》相验，喝

报伤痕，填写伤单或尸格，并具不敢隐捏甘结。仵作喝报有误，造成量刑不当的，照例要受到惩罚。清代的法律规定，“检验不实，失入死罪，照例递减四等，拟杖八十，徒二年”。

一般命案，一二名仵作就够了。如果是重大而有争执的案子，几名仵作就不够了。例如，清朝同治、光绪年间的杨乃武、毕秀姑一案，几经反复，聚讼纷纭。刑部验尸时，“刑部满汉六堂、都察院、大理寺并承审各司员皆至；顺天府二十四属仵作到齐；又有刑部老仵作某，年八十余，亦以安车征至”。开棺后，“老仵作手自检验。惟时观者填塞，万头攒望，寂静无咳。老仵作先取囟门骨一块，映日照看，即报云：‘此人实系病死，非服毒也。’桑尚书大骇，叱令细验，对曰：‘某在刑部六十余年，凡服毒者，囟门骨必有黑色，似此莹白，何毒之有！’”老仵作验毕，“向余杭原验仵作叱曰：‘尔等何所见而指为服毒耶？’答曰：‘我等原不肯填写尸格，官立意如此，不敢不遵。’”（祝善诒《余杭大狱记》)这位年届八十、工龄六十余年的刑部老仵作可说是仵作中的技术权威，但他的验尸也还是凭他多年的经验。

仵作的工作相当于现代的法医，可是，仵作的地位却不能与现代的法医相比。《洗冤录》 中说：“仵作行人南方多系屠宰之家，不思人命之重。”姚德豫 《洗冤录解》中更进一步明确指出：“仵作贱役也，重任也。其役不齿于齐民，其援食不及于监犯。役贱而任重，利小而害大，非至愚极陋之人，谁肯当此！而望其通天人性命之学，知生知死，知鬼神之情况，又能不为势回，不为利疚，寄以民命得乎？故良吏必须熟悉《洗冤录》，与之辩论确切，方令其喝报。若任其喝报，求无冤不可得也。”

司法的腐败与黑暗自然要反映到检验尸体这一重要环节上来。《二刻拍案惊奇》第三十一卷《行孝子到底不简尸，殉节妇留待双出柩》对此有详细的揭露：

> 官府一准简尸，地方上搭厂的就要搭厂钱，跟官、门、皂、轿夫、吹手多要酒饭钱，仵作人要开手钱、洗手钱，至于官面前桌上要烧香钱、朱墨钱、笔砚钱，毡条坐褥俱被告人所备，还有不肖佐贰要摆案酒，要折盘盏，各项各色甚多，不可尽述。就简得雪白无伤，这人家已去了七八了。

从中渔利倒也罢了，更可怕的是，检验带有很强烈的偏向：“仵作人晓得官府心里要报重的，敢不奉承？把红的说紫，青的说黑，报了致命伤两三处。”《二刻拍案惊奇》 的另一篇小说《贾廉访赝行府牒，商功父阴摄江巡》中也有类似的揭露：“知县是有了成心的，只要从重坐罪。

先吩咐仵作，报伤要重。仵作揣摩了意旨，将无作有，多报的是拳殴脚踢、致命伤痕。巢氏幼时喜吃甜物，面前牙齿落了一个，也做了硬物打落之伤。竟把陈定问了斗殴杀人之律，妾丁氏威逼期亲尊长致死之律，各问绞罪。”

另外，更可恶的是受贿假报。例如《不用刑审判书》一书就讲了一个这样的故事。一个女子谋害了自己的丈夫。她与情夫合谋，贿赂仵作。仵作验尸时，谎报无伤。州县官都被瞒过。后来，幸亏有一位邻县的知县看到孀妇丧服内露出的红裤，产生怀疑，重审此案，重新检验，才真相大白。

南宋时，中国已经出现了光辉的法医学著作《洗冤集录》(宋慈撰）。可是，在其后的六百年中，却步履蹒跚，终于落到了欧洲法医学的后面。其中的原因很多，而中国传统礼教和迷信反对尸体解剖是重要原因之一。《行孝子到底不简尸，殉节妇留待双出柩》这篇小说典型地反映出古人对尸体解剖的反感与抵制：

> 官府动笔判个“简”字，何等容易，道人命事应得的，岂知有此等害人不小的事？除非真正人命，果有重伤简得出来，正人罪名，方是正条。然刮骨蒸尸，千零万碎，与死的人计较，也是不忍见的。律上所以有“不愿者听”及“许尸亲告逆免简”之例，正是圣主曲体人情处。

小说的主角——孝子王世名为了不简父尸，宁可承担无故杀人的罪名。作者之所以要塑造并讴歌这样一个形象，主要是为了表现他对简尸的反感。检尸与孝悌尖锐对立，不可调和。最后，王世名撞死阶上。为了免简父尸，献出了生命。小说把王世名的死渲染得“轰轰烈烈”。但是，从今天的眼光去看，这完全是不必要的牺牲。事实上，对于尸体解剖的强烈反感（尸检也还不是解剖），是使中国古代的人体解剖学迟迟不得发展，使中国古代的法医学始终局限在尸体外观检验范围的一个重要原因。

这篇小说所谓的“圣主曲体人情处”，指的是法律上有关免简的各种规定。例如，早期的大明令上就规定：“凡诸人自缢、溺水自死，别无他故，亲属情愿安葬，官司详审明白，准告免检”；“若事主被强盗杀死，苦主求免检者，官为相视伤损，将尸给亲埋葬”；“狱囚患病，责保看治而死者，情无可疑，亦许亲免检”。

仵作的职责限于尸体的外观检验与观察，所以，并不需要很高的文化与技术。根据传统的看法，检尸本身就是一种不吉利的事，因此仵作的地位是很低的。在明清小说中，虽然常常要提到仵作，但是，真正写

成了文学形象的，却只有一个，那就是《水浒传》中的何九叔。这个何九是个团头，兼任仵作，所以他的地位比一般的仵作又要略高一点。武大郎被毒死，西门庆来贿赂何九，何九当时感到很为难。西门庆有钱有势，与官府有勾搭，得罪不得。武大郎不过是个卖炊饼的，是人人看不起的“三寸丁谷树皮”。可是，武大郎有个了不起的弟弟，这弟弟就是景阳冈上打死老虎的武松。“他是个杀人不眨眼的男子，倘或早晚归来，此事必然要发。”长期生活在夹缝中的小人物何九叔，自有他的处世哲学。他的方针是谁也别得罪。凡事都要留下后路，不能把事情做绝了。何九的妻子也不简单，她与何九配合默契，是天生的一对。何九回来后，妻子叫他做两手准备：

> 若是停丧在家，待武松归来出殡，这个便没什么皂丝麻线。若他便出去埋葬了也不妨。若是他便要出去烧他时，必有跷蹊。你到临时，只做去送丧，张人眼错，拿了两块骨头，和这十两银子收着，便是个老大证见。若他回来，不问时便罢，却不留了西门庆面皮，做一碗饭却不好？

何九不与西门庆作对，要埋就埋，要火化也请便，不作梗，不声张，静观其变。与此同时，要“张人眼错”，藏起两块骨头，留下证据。何九身为仵作，是武大郎毒杀一案中重要的证人。他与任何一方合作，都会对另一方产生不利的影响。他自然地成为双方争取的对象。他倾向任何一方，都可能遭到另一方的嫉恨和报复；所以，他不能不小心从事。武松在与地头蛇西门庆的较量中终于占了上风。强烈的复仇精神，大胆周密的复仇计划，一不做、二不休，果敢无畏而又精细机警的性格，不但是武松战胜西门庆的条件，而且也是使证人何九终于放弃骑墙态度、倒向武松一边的原因。

敬鬼神而用之

公案小说中常有鬼神的描写，如果一概地斥之为迷信，嗤之以鼻，那就未免太简单了。不同的鬼神描写，理应得到不同的评介。即便是纯粹的迷信，也有其历史的、民族的、文化的原因可供研究。

公案小说中的鬼，大多是冤鬼；公案小说中的神，一般都是伸张正义、锄奸除恶之神。伸张正义而需要鬼神的一臂之力，说明了司法的无能与腐败。这类故事的流行，反映了民众对司法深深的失望。《二刻拍案惊奇》讲得好：

何缘世上多神鬼？ 只为人心有不平。若使光明如白日，纵然有鬼也无灵。（卷十三）

在漫长的古代社会中，平民百姓没有一点民主的权利，侵犯个人的权利与自由是极平常的事情。百姓有了冤屈，一寄希望于青天大老爷，二寄希望于冥冥之中的造物主。所谓“天网恢恢，疏而不漏”，这种现象体现在公案小说中，便是包公、施公、彭公、海瑞的铁面无私，便是“人间私语，天闻若雷；暗室亏心，神目如电”的种种描写。

尽管公案小说中冤魂显灵的描写十分普遍，可是，单纯依靠冤魂申冤报仇的作品并不多。一般都是冤魂显灵、提供线索，或者某种暗示，再借助清官的力量来破案。例如，《警世通言》 卷十三的《三现身包龙图断冤》，《三侠五义》中寇珠冤魂的显灵，都是很好的例子。冤魂的出现固然可以造成善有善报、恶有恶报的心理效果，起到劝人为善的作用。可是，这类描写一多，势必贬低清官的智慧。既然冥冥之中自有赏罚，所谓“加减乘除，自有苍穹”，那还要清官干什么呢！所以，在公案小说中，鬼魂的作用一般都限制在一定的范围内。《三现身包龙图断冤》 中的鬼魂，留了一个谜让人去猜。包公将这个谜解释得一清二楚，显示了他的智慧。事实上，由于鬼魂的多次显灵，包公的作用被压缩得很小。包公的贡献只是猜了一个谜。《三侠五义》 中审郭槐一节，本来可以让寇珠的冤魂来帮忙的，可是，这样处理，包公的形象就要降低了。

于是，作者设计成包公饰阎罗、妓女饰冤魂、骗得郭槐口供的情节。这样一来，故事变得真实可信了。由此可见，古人对鬼神、冤魂之类的信仰还是很有限。

对百姓来说，万分无奈之时，无妨寄希望于鬼神。那恶人势力大，奈何不得他，只好希望他“多行不义，必自毙”了。对统治者来说，宣传鬼神也是很有好处的。皇帝也叫天子，是奉天承运的君主。所以，帝王的意志就是上天的意志。“下民易虐，上天难欺”的口号，一则可以标榜自己的为民做主，二则可以警告各级的官吏，搜刮民脂民膏时不要把百姓逼急了。水能载舟，也能覆舟，这个道理他们早已懂得。

统治者本来是把鬼神观念当作一个愚弄民众的工具。可是，欺人者必自欺。天长日久的宣传，使统治者自己也糊涂了。例如，明代的开国皇帝朱元璋，他的本性十分残忍，杀功臣、杀平民，动辄百千。在《剪胜野闻》上就有这样的记载：

> 洪武十三年五月四日，雷震谨身殿，上亲见霹雳火光自空中下，乃再拜曰：“陛下赦臣，臣赦天下。”盖帝时刑戮过厉故云，或云雷火绕宫中追帝。

一个暴君匍匐战栗于霹雳雷火之下，乞求天帝的饶恕，这是一幅多么可笑的图画啊！

但是，鬼神的威慑作用总是十分有限。如果谁以为这种威慑作用能使坏人不敢放手作恶，那就未免太天真了。《金瓶梅》里的西门庆就曾经无耻地声称：

> 咱闻那佛祖西天，也止不过要黄金铺地，阴司十殿，也要些楮镪营求。咱只消尽这家私，广为善事，就使强奸了嫦娥，和奸了织女，拐了许飞琼，盗了西王母的女儿，也不减我泼天富贵。

一边放手作恶，一边“广为善事”，这是一部分统治者的心理。

明清以后，统治者越来越重视利用民间信仰来控制百姓的思想，以防止他们“犯上作乱”。例如，朱元璋就曾经下令仿照各级官府衙门的规模改建各地的城隍庙，“以鉴察民之善恶而祸福之，俾幽明举不得幸免”。又命令各级官吏赴任时，都必须向城隍神宣誓就职。官府与鬼神之间的关系日趋密切，鬼神在民众心目中的地位也日趋下降。民众根据自己的切身体验领悟到官府与自身利益的对立。凡是官府熟心提倡的事，民众便有一种天然的警惕。这种警惕、戒备乃至于敌意的心理反映到明清的小说里，便常常可以看到，作者与城隍之类带有官方色彩的神开开玩笑，大写这些“官神”的昏庸、贪婪和无能。在蒲松龄的名篇《席方

平》里，主角席方平在阎王那儿也没能找到公平。他“魂摇摇不忘灌口”，竟一直告到二郎神那儿。“少日顷，槛车中有囚人出，则冥王及郡司、城隍也。当堂对勘，席所言皆不妄。三官战栗，状如伏鼠。”而二郎神所下判词，尤快人意。他指责阎王“当掬西江之水，为尔湔肠；即烧东壁之床，请君入瓮”；他斥责郡司、城隍“惟受赃而枉法，真人面而兽心”。对于狐假虎威的隶役，更是毫不客气：“当于法场之内，剁其四肢；更加汤镬之中，捞其筋骨。”

古代司法制度生出的怪胎——讼师

中国的古代社会是专制的社会，人民没有民主和自由。司法制度也是不平等的司法。帝王独裁、刑讯逼供，人民没有辩护权，所以，也就没有现代意义上的律师。“律师”的字眼，是在一九一〇年清朝的《大清刑事民事诉讼法》中才出现。可是，这部法典还没有来得及颁布，辛亥革命爆发，大清王朝就灭亡了。孙中山曾组织起草过一个《律师法草案》。北洋军阀时期，据说全国有两千名律师。

中国的古代社会虽然没有现代意义上的律师，却有一种帮助人们写诉状、打官司的人，叫作“讼师”。春秋时期郑国大夫邓析就是讼师的祖宗。邓析不但帮助人打官司，而且聚众讲学、招收门徒、传授法律知识和诉讼方法。《吕氏春秋》上说，当时“民之献衣襦裤而学讼者，不可胜数”。邓析以善辩而著名，《荀子·不苟篇》上说：

> 山渊平，天地比，齐、秦袭，入乎耳，出乎口，钩有须，卵有毛，是说之难持者也，而惠施、邓析能之。

《荀子·非十二子篇》中，更进一步指责邓析的“怪说”是“辩而无用”的货色：

> 不法先王，不治礼义，而好治怪说，玩琦辞，甚察而不惠，辩而无用，多事而寡功，不可以为治纲纪；然而其持之有故，其言之成理，足以欺惑愚众。是惠施、邓析也。

邓析的善辩，乃至于诡辩，为辩而辩，恰是后世讼师所必须具备的最重要的才能。换言之，能否在各种法律辩护中立于不败之地，乃是衡量一个讼师本领大小的最主要的标志。所谓“为辩而辩”，指的是这样一种意思，即不管为什么人辩护，作为一个讼师，他只为委托人辩护，他必须替委托人作最大限度的辩护。为了辩护的胜利，他可以采用种种诡辩的方法。正是在这种意义上，邓析堪称后世讼师的祖师爷。

《吕氏春秋·离谓篇》中所记载的一个故事可以帮助理解邓析替人打官司是怎么回事。据说春秋的时候，洧水发大水，郑国有个富人淹死

了。有一户人家得到了他的尸体。富人的亲属请求赎回尸体，可那户人家索要很多的钱。于是，富人的亲属就去向邓析请教。邓析告诉他："不要着急，除了你，不会有别人去买这具尸体。"不久，收尸的人家看富人家不来赎尸，有点沉不住气了，也去找邓析出主意。邓析安慰他说："没关系，除了你家，富人家从哪儿也买不到这具尸体。"这个故事说明，对邓析来说，为谁辩护、出主意都无所谓。为真理辩护，还是为谬误辩护，都是一样。从上述邓析的故事中也可以看到，诉讼辩护人必须目光犀利、头脑冷静，看准对方的弱点，一下子就抓住问题的要害。

邓析毕竟生活在动荡不安、国家分裂的春秋时期。秦汉以后，建立了大一统的中央集权制，很少再听说有人私自招收学徒、讲授诉讼程序和方法的事。只是在元人周密所著的《癸辛杂识》 上见到过这样的记载：

> 江西人好讼，是以有簪笔之讥，往往有开讼学以教人者，如金科之法，出甲乙对答及哗讦之语，盖专门于此，从之者常数百人。

这是比较特殊的情况。一般都是悄悄地干，大张旗鼓的少。

当讼师的人，有科场失意、屡试不第的学子，有退职的书吏，有当过刑名幕僚的夫子，他们熟悉官场的情形，懂得诉讼的程序、掌握法律文字的技巧。不过，讼师的名声一直不太好。官府骂他们，民众也骂他们。"讼师"是好听的，或者就径直骂作"恶讼师""刁健讼棍"。汪辉祖的《佐治药言》 及《续佐治药言》《学治臆说》 中，对讼师颇多抨击"盖词之讦控多人者，必有讼师主持其事"，"一词到官，不惟见状人盛气望准，凡讼师差房，莫不乐有事"。可见，讼师"乐有事"，是唯恐天下无讼的人。道理也很简单，倘若没有人打官司，讼师也就没饭吃了。"谚云无谎不成状，每有控近事而先述旧事，引他事以曲证此事者，其实意有专属，而讼师率以牵摭为技。"这是说讼师擅长声东击西，把水搅浑，从中渔利。"唆讼者最讼师，害民者最地棍，二者不去，善政无以及人。然去此二者，正复大难。盖若辈平日多与吏役关通，若辈藉吏役为护符，吏役藉若辈为爪牙。"即是说，讼师、地棍乃是危害社会，影响社会安定的两大因素。讼师与衙门吏役互为表里、狼狈为奸，是讼师难去的原因。

明清的小说中，对讼师的描写不多。《歧路灯》第七十回"夏逢若时衰遇厉鬼，盛希侨情真感讼师"，提到一个"有名的讼师"冯健。可是，对冯健的描写不多，也没有特色。作者着力要写的是盛希侨，冯健成了盛的陪衬。《初刻拍案惊奇》 的第十一卷《恶船家计赚假尸银，狠仆人误投真命状》也写到一位讼师。富人王甲挟仇杀了李乙。不久破案，王甲

供认不讳。可“王甲一时招承，心里还想辩脱，思量无计，自忖道：‘这里有个讼师，叫做邹老人，极是奸滑，与我相好。随你十恶大罪，与他商量，便有生路。’”于是，他指使儿子去用重金贿赂这位讼师。邹老人得知后，先去结识了南京一位刑部侍郎徐公。不久，徐公衙门中抓到二十多名海盗。讼师贿赂了徐公，让海盗中的两名苏州人“自认做杀李乙的”。这两名海盗已经判了死刑，再多一条人命，“总是一死”。讼师贿赂了两名海盗的家属。这样，海盗顶了王甲杀害李乙的罪名。结果，王甲推翻了原供，“平反出狱”，一切都安排得天衣无缝，从中可看到讼师诡计多端。

明清小说中，讼师一直未能成为成功的文学形象，似乎这一职业尚未引起作家观察的兴趣。可是，在明清笔记中，有关讼师的故事颇为不少。《清稗类钞》上有这样一个故事，可以帮助了解一下讼师与官府之间那种不和谐的关系。有一个讼师，叫袁宝光。有一天，他去替人写状词，回家时，已经夜深了。半路上，恰好遇到太守出来巡夜。太守问他：“你是谁？”袁回答：“监生袁宝光。”太守问：“半夜三更，你出门干什么？”袁撒谎说：“作文去了，才回来。”太守早就听说袁宝光有“善讼”之名，所以穷追不舍，揪住不放：“作的什么题？”袁回答：“君子以文会友。”太守问：“你写的稿子呢？”袁无奈，硬着头皮把替人写的状纸递了上去，太守命士卒提灯来看。袁宝光等太守刚把状纸展开，就突然上前抢过那张纸，一下子塞到嘴里，吞下去了，然后笑着说：“监生文章不通，怕您见笑。”太守没抓住证据，只好把他放了。从这个故事来看，讼师虽与吏役勾结，但唆人讼告，毕竟不是光彩的事。一般都不能以此为唯一的职业，而必须用其他职业来做掩护。讼师与官府勾结，就得与官府分肥。在讼师来说，勾结官府也是有利有弊，能独吞的就尽量独吞。因此，官府与讼师之间，有一种不痛不痒的矛盾。

《清稗类钞》上还写到，苏州有个讼师，叫陈社甫。他的同乡王某，富有而胆小。王某曾经借钱给一个寡妇。寡妇穷困，拖了好久也没有把钱还上。王某派人把寡妇叫来，数落了她一顿。寡好羞愤，当天半夜自缢于王家门口。当时正好打雷下雨，谁也没有发现。快天亮的时候，王某才发觉此事。他十分害怕，不知如何是好。就去找陈社甫商量。陈说：“这事要五百两银子，我才能替你设法。”王某一想，人命关天，五百两也得拿，就答应了。陈说：“赶快找双干净鞋给她换上。”王某遵命，立刻派仆人给死去的寡妇换了鞋。陈社甫立即振笔疾书，一会儿就写了一张一千多字的状纸。中间有这么几句警句：

八尺门高，一女焉能独缢；三更雨甚，两足何以无泥？

后来状子递上去，官府看到这里，也为讼师的雄辩所打动，认为这是有人移尸陷害王某，只是判王某买具棺材就完事了。所以，讼师虽然只知要钱，但这碗饭也不是好吃的，必须一下子说到点子上。至于制造假证，那还是辅助的手段。

衙役出身的好汉

古代社会里，官府与人民对立，衙役则是官府的爪牙，当然是百姓的对头。具体到每一个人，当然不能一概而论。衙役不能个个都像董超、薛霸，衙役中也有好人。《苏三起解》里的崇公道，也还是不错的。《隋唐演义》中赫赫有名的好汉秦琼，不就是一名捕快吗？

《水浒传》中众多好汉，在衙门当过差的很不少。山寨里坐第一把交椅的宋江是个县衙的押司。他不算衙役。他的好朋友黑旋风李逵是个牢子，工作是看管犯人。李逵心直口快，这是他的可爱之处。可是，他在衙门里待着，不能出淤泥而不染。他到江边去要鱼，人家回答他说，渔牙主人没来，不敢开舱，李逵竟敢强抢，大打出手。如果不是衙门中人，光天化日之下，恐怕不敢如此撒野。宋江的另一个好朋友戴宗是个押牢节级，是李逵的顶头上司。戴宗是有身份的人，当然比李逵有修养。可是，戴宗的第一次亮相，竟与林冲刺配沧州遇到的那位差拨毫无二致。宋江刺配到江州，故意没给节级戴宗送去常例人情。结果，戴宗大怒，一见面就大骂宋江："你这黑矮杀才，倚仗谁的势要，不送常例钱来与我？""我要结果你也不难，只似打杀一个苍蝇。"谁知宋江已经知道了戴宗与梁山泊的吴用有联系，这下可把戴宗给镇住了。这个刚才还大发雷霆、勒索银两的节级大人"慌忙丢了手中讯棍"，向宋江赔礼道歉。戴宗自己说："往常时，但是发来的配军，常例送银五两。"可见，这是他的一项日常的非正式收入。

铁臂膊蔡福、一枝花蔡庆兄弟俩是押狱，蔡福还兼做行刑的刽子手。卢俊义入狱以后，卢家的主管李固走蔡福的后门，拿了"五十两蒜条金"，让蔡福"今夜晚间，只要光前绝后"，即是说让蔡福取便行事，"好歹结果了他（卢俊义）的性命"。可是，蔡福的胃口大得很，他可不是没有见过钱的人。他知道卢俊义是北京有名的大财主，这五十两金子如何办得下来。李固无奈，又添了五十两。蔡福还是不干。一个大财主，就值这点钱吗？最后，涨到五百两，"蔡福收了金子"，告诉李固，"明日

早来扛尸”，“李固拜谢，欢喜去了”。可见，蔡福与董超、薛霸也没有多大区别。只是蔡福派头大、要价高，不像董超、薛霸那么小家子气。蔡福一开口就要五百两，少了不干。董超、薛霸派头就小多了。押送林冲时，陆谦很吝啬，只给了董超、薛霸每人十两金子。事成之后，再补十两。当然陆谦的背后是高太尉，董超、薛霸不敢还价。押卢俊义时，李固给他们一人五十两，事成之后，一人再给五十两。本来卢俊义就要死在蔡福手里，谁知柴进、戴宗又来走门子，一出手就是一千两黄金。搞得蔡福“摆拨不下，思量半晌”，又和蔡庆商量半天。最后，还是一千两黄金吸引力大。宋江“救得救不得，自有他梁山泊好汉”，他俩只是“替他（卢俊义）上下使用”，“葫芦提配将出去”，就算尽了心了。

蔡福是押狱兼刽子手，与他干同样职业的还有病关索杨雄。杨雄在小说中的第一次亮相，就是“才去市心里行刑了回来”。只见“前面两个小牢子，一个驮着许多礼物花红，一个捧着若干缎子彩缯之物；后面青罗伞下，罩着一个押狱刽子”。这“押狱刽子”就是杨雄。原来是行刑同来，“众相识与他挂红贺喜”。

宋江坐牢，引出戴宗、李逵；卢俊义入狱，引出了蔡福、蔡庆。解珍、解宝吃官司，又带出孙立、孙新、顾大嫂、乐和等人。这乐和，绰号铁叫子，也是个牢子。干的工作与李逵一样，性格、爱好却与李逵相反。李逵性格直爽而粗鲁、莽撞。乐和却是“一个聪明伶俐的人，诸般乐品，尽皆晓得，学着便会，作事见头知尾”。所以，衙役之中，也不尽是粗鲁汉子，还有乐和这样懂音乐的人。

明清的小说、野史、笔记里，衙门中的正面形象主要是捕快。捕快也要钱，但另一面也要破案。破案破得好，便受人称赞，写到书里，就成了正面形象。《醒世恒言》第十三卷《勘皮靴单证二郎神》，写到一位三都捉事使臣冉贵。他从一只靴子入手，顺藤摸瓜，排除一个个可疑的对象，最后找到了“淫污天眷”的罪犯。《二刻拍案惊奇》第四卷《青楼市探人踪，红花场假鬼闹》，写一个五条人命的大案。察院的谢廉使派了手下的两名承差——史应和谢能，去体访尸首实迹。史应、谢能“乃是点头会意的人”，都是“衙门老溜，好不乖觉”。他俩乔装打扮，装作买红花的客人，与杨佥事家的纪管家混熟了，成了结义的弟兄。终于摸得底细，为破案立了大功。

捕快中确有人才，并非个个都是贪黠无能之徒。陆长春所著《香饮楼宾谈》，记载着这样一个捕快破案的故事。有一位姓顾的捕快。他所在的武进县，有一家姓庄的人家，共兄弟三人。平昔横行乡曲，号称“庄

氏三虎”。当时城里盗案频发，抢劫的事也屡有发生，可就是找不到破案的线索。顾捕役十分怀疑庄氏兄弟，但是没有找到证据。于是，他和几个同事晚上就悄悄地去观察庄家的动静。只见屋里“灯烛照耀如昼”，几个人靠在一具棺材上，嘻嘻哈哈，没有一点悲痛的表情。第二天，顾捕役化装成乞丐，来到庄家门口，问庄家的仆人：“这死者是谁啊？”仆人回答说：“是庄家的叔叔。”顾捕役又到庄家的邻居那儿去查访，证实半月以前庄家确有一个叔叔去世，但他的棺材早已埋在野外地里了。顾捕役把他查访的情况迅速向县令作了汇报，县令领兵前往庄家。庄氏兄弟见县里来人，态度十分蛮横，坚决不让开棺。并扬言：“尸体入棺已经很久，现在无故开棺验尸，倘若查不出什么，这个罪谁来承担？”顾捕役当场立状具结，愿意承担一切后果。于是，开棺检验。谁知打开一看，里面竟躺着一个白胡子老头。庄氏兄弟抓住了理，趁机大闹，殴打顾捕役。这时候，县令也吓得要逃跑，“一室沸然”，独有顾捕役十分冷静。他心想：“这尸体终究有些可疑。”就大胆地上前，揭开了尸体上的衣被。只见衣被之下都是耀眼的金银。原来人头是真，衣被下盖的却尽是盗劫来的金钱。庄氏兄弟一看，“相顾无人色”，县令就让士兵们把庄氏兄弟抓了起来。类似这样的捕快破案的故事，在明清笔记中并不少见，如清宋蘅子所著《虫鸣漫录》中所记的捕快曹福、青城子著《志异续编》 中的退职老捕，都是精明强干的破案能手。

衙蠹损官声

蒲松龄曾经在 《循良政要》一文中对衙役的嘴脸作过这样的描绘与概括：

> 凡为衙役者，人人有舞文弄法之才，人人有欺官害民之志。盖必诱官以贪，而后可取溪壑之盛；诱官以酷，而后可以济虎狼之势。若少加词色，则必内卖官法，外诈良民，倚势作威，无所不至。往往官声之损，半由于衙蠹，良可惜也！但其人近而易亲，其言甘而易入；又善窥官长之喜怒，以为逢迎。若居官数年而无言听计从之衙役，必神明之宰，廉断之官也。

蒲松龄长期生活在社会下层，又在县衙做过幕僚，所以他对衙役是那么了解，又那么鄙视和痛恨。

“公人见钱，如苍蝇见血”“任你官清如水，难逃吏猾如油”，这些民间谚语都是人民生活经验的概括，反映了人民对衙役胥吏的印象。在某些情况下，衙役胥吏比贪官还可恶。老百姓见官不容易，接触较多的，就是“三班六房”的衙役胥吏。其中，尤以衙役接触为多。因为这一原因，明清小说对衙役颇多描写，其中不乏成功的典型。

要认识衙役的嘴脸，不能到《三侠五义》这样的小说里去找材料。《三侠五义》中的包公是理想化的。他手下的衙役，以张龙、赵虎、王朝、马汉为代表，也都带有理想化的痕迹，简直都是爱民模范。历史上的包公确实为政清廉，一尘不染。平生最痛恨的，是墨吏贪官。据说包公死后，宋仁宗亲自到包公家里参加祭奠，看到包公家中俭约的情况，心里很难过。难过什么呢？可能是良心发现，心中有愧吧。包公是一清如水，无疑问的了，可是他手下的衙役，就很难保证个个都那么廉洁奉公。沈括的 《梦溪笔谈》中就有这样的记载：

> 包孝肃尹京，号为明察。有编民犯法当杖脊，吏受赇，与之约曰：“今见尹，必付我责状，汝第号呼自辩，我与汝分此罪，汝决杖，我亦决杖。”既而包引囚向毕，果付吏责状，囚如吏言，分辩不已。吏大声呵之曰：“但受脊杖出去，何用多言！”包谓其市权，捽吏于庭，杖之十七，特宽囚罪，止从杖坐，以抑吏势；不知乃为所卖，卒如素约。小人为奸，固难防也。

明察秋毫如包拯，尚有为衙役所欺之时，一般的平庸之辈，更是可想而知。《三侠五义》写开封府，写得明镜高悬，很理想。当笔墨转向别的府县时，就现实一点了。例如，颜查散在祥符县受诬入狱。他的书童在牢里服侍他。当时颜查散是个穷书生，贾牢头跑来警告其书童雨墨："我们若遇见都像你们这样打官司，我们都饿死了。"他还给雨墨出主意，叫他和主人把有钱的亲戚给咬出来。"我们弄他的银钱，好照应你们相公呀！"不一会儿，白玉堂来牢里打点，"刚才上衙门口略一点染，就是一百两"。贾牢头得了这个信息，马上眉开眼笑，满面春风地告诉雨墨，说刚才的话都是闹着玩的。

真正写出衙役嘴脸的，还是那些一二流的小说。这些小说并不是公案小说，但有时也要写到公案。《水浒传》 里的董超、薛霸，是人们所熟悉的。押林冲的是他俩，押卢俊义的也是这两位。两次都是受了贿赂，要害人性命。得了钱杀人倒也罢了，一路上他们还要折磨犯人。到了客店，他们故意"烧一锅百沸滚汤"，把林冲的两只脚死命地按在水里，烫得林冲"脚上满面都是燎浆泡"。对于卢俊义，也是如法炮制。看来，这两位衙役虽然心术不正，但创造力还是有限。

《水浒传》中写得更好的衙役，是沧州的那位差拨。林冲刚去，没有给他上贡，差拨"变了面皮，指着林冲骂道：'你这个贼配军，见我如何不下拜？却来唱诺！你这厮可知在东京做出事来，见我还是大剌剌的。我看这贼配军，满脸都是饿文，一世也不发迹！打不死、拷不杀的顽囚！你这把贼骨头，好歹落在我手里，教你粉骨碎身。少间叫你便见功效。' "可怜当年的八十万禁军教头，竟叫一个小小的差拨"骂得一佛出世，那里敢抬头应答"。可是，当林冲把十五两银子递上去以后，差拨的态度立即来了个一百八十度的大转弯。说话也变得十分受听："林教头，我也闻你的好名字，端的是个好男子！想是高太尉陷害你了。虽然目下暂时受苦，久后必然发迹。据你的大名，这表人物，必不是等闲之人，久后必做大官。"刚才还是"贼配军""贼骨头"，转眼就成了 "林教头""端的是个好男子" ！刚才说是"在东京做出事来"，现在"想是高太尉陷害你了"。他简直是有点信口开河，也不怕人家把他攻击高太尉的话汇报上去。刚才骂林冲"一世也不发迹"，是绝对没希望了。忽然又"久后必做大官"了。有趣的是，因为送了十五两银子，连林冲的仪表也焕然一新了。早先是"满脸都是饿文"，现在却是"这表人物"，成了"久后必然发迹"的大福之相了。难怪林冲叹息说：" '有钱可以通神'，此语不差。端的有这般的苦处。"

吴敬梓的笔下，颇有几个成功的衙役形象。《儒林外史》 第一回王冕故事中的那个翟买办，就让人忘不了。看他一口一个老爷，处处用县太爷的名头压人。再看小说第二回的那个夏总甲，虽然作者在他身上花费的笔墨不多，这个角色在周进的故事中也不是很重要。但是，作为一个衙役小头目，这个形象写得很成功。夏总甲身上的“衙门味”很重。他的出场就十分精彩：

> 正说着，外边走进一个人来，两只红眼边，一副锅铁脸，几根黄胡子，歪戴着瓦楞帽，身上青布衣服就如油篓一般，手里拿着一根赶驴的鞭子，走进门来，和众人拱一拱手，一屁股就坐在上席。

接着，就是吩咐和尚：“把我的驴牵在后园槽上，卸了鞍子，拿些草喂得饱饱的。我议完了事，还要到县门口黄老爹家吃年酒去哩！”在这里，不能不佩服中国古代小说家运用白描、对话刻画人物的功夫。没费多少笔墨，就把一个志得意满、粗俗不堪的衙役小头目的嘴脸刻画得惟妙惟肖。“卧闲草堂本”的评语就此叹息道：“夫总甲是何功名，是何富贵？而彼意气扬扬，欣然自得，颇有‘官到尚书吏到都’的景象。”枕箱一案中那个讹了马二先生九十多两银子的差人，拉匡超人下水的潘三，都是十分成功的衙役形象。

人们也许会这么想，这都是小说，生活中的衙役是不是那么坏？真实的司法是不是那么腐败与黑暗？应该说，事实比之小说是有过之无不及。古代社会中司法的黑暗，绝非局外人所能想象。只要读一读方苞的《狱中杂记》，就不难得其梗概。《狱中杂记》 写的是康熙盛世刑部监狱的情形。文中写道：凡有案件，“必多方钩致”，株连宁多勿少。“然后导以取保，出居在外，量其家之所有以为剂。而官与吏部分焉。中家以上，皆竭资取保；其次，求脱械居监外板屋，费亦数十金；惟极贫无依，则械系不稍宽，为标准以警其余。”结果是“情罪重者，反出在外，而轻者、无罪者罹其毒，积忧愤，寝食违节，及病，又无药，故往往至死”。死刑时所受痛苦的大小，也取决于贿赂的多少：“其极刑，曰：‘顺我，即先刺心；否则，四肢解尽，心犹不死。’其绞缢，曰：‘顺我，始缢即气绝；否则，三缢加别械，然后得死。’”唯独对于砍头没法要挟，那也要留下死人的头作抵押，让死者的亲属来赎。“富者赂数十百金，贫亦罄衣装。”实在穷得无可孝敬的，就千方百计折磨他们，杀一儆百，使他人不会产生侥幸之心。

康熙是清朝最明智的帝王。他统治的时候，刑部监狱里都这么黑暗，其他各朝，更是可想而知。小说中的黑暗，看来不过是冰山的一角

而已。

明代的“法制文学”（上）

凌蒙初的“二拍”，多半写公案。大凡惊官动府、耸人听闻的各种民事纠纷、刑事案件，都是他很感兴趣的题材。注意到了“二拍”取材的这一特点，也就不难理解凌蒙初在其《拍案惊奇序》 中提出的如下观点：

> 今之人但知耳目之外，牛鬼蛇神之为奇，而不知耳目之内，日用起居，其为谲诡幻怪，非可以常理测者固多也。

凌蒙初想把描写“耳目之内，日用起居”与“谲诡幻怪”统一起来，提出了写“耳目前之怪怪奇奇”的创作主张。其实，凌蒙初所谓的“耳目前之怪怪奇奇”，主要是各种民事纠纷，刑事案件。正是这类题材，满足了“耳目之内，日用起居”与“谲诡幻怪”统一的要求。凌蒙初堪称明代公案小说的代表作家，他的“二拍”简直就是明代的“法制文学”。

不妨看一看，“二拍”写了一些什么样的案件。“初刻”的第二卷，题作《姚滴珠避羞惹羞，郑月娥将错就错》。这一卷的“入话”部分写了一个冒名顶替的诈骗案。罪犯是汴梁城中的一个女巫。她的相貌酷似金人掳去的柔福公主。她从散落民间的宫女那里打听到很多宫廷内部的轶闻故事。于是，她便“诣阙自陈，称是柔福公主，自虏中逃归，特来见驾”。上自皇帝，下至宫婢，居然都被她瞒过。我们不能不佩服她的冒险精神和随机应变的本领。直到绍兴十二年显仁太后“自虏中回銮”，这个假公主才暴露。作者叹息道：“虽然没结果，却是十余年间，也受用得够了。”

“初刻”第二卷的正文写了一个复杂的案子。姚滴珠不堪公婆的辱骂，私回娘家。途中被歹人拐骗，卖去做妾。姚滴珠失踪以后，她的娘家指责婆家将女儿谋害。妓女郑月娥的相貌与姚滴珠十分相似。为了脱却妓籍而从良，她就冒名顶替，诡称自己是失踪的姚滴珠。这样，假“命案”得以“解决”，而前面那件拐骗贩卖妇女的案子却被掩盖起来。最后，真姚滴珠为应捕访获，案情真相大白。小说着力写的是姚滴珠的命运，围绕姚的命运，写到一些社会问题。至于怎么破案，作者没有花费多少

笔墨。

“初刻”的第四卷《程元玉店肆代偿钱，十一娘云冈纵谭侠》，主要写一位侠女。她似乎就是“侠女十三妹”的前身。故事中写到一伙“月黑杀人”“风高放火”的强盗。

“初刻”的第六卷，唤作《酒下酒赵尼媪迷花，机中机贾秀才报怨》。这一卷写了两个故事，都是风流少年，借尼姑之力，设下圈套，勾引良家妇女。在前一个故事中，主角狄氏中计后“有些动情”，后来“其夫觉得有些风声，防闲严切，不能往来。狄氏思想不过，成病而死”。这个案子自消自灭，没有惊动官府。在后一个故事中，巫氏“中了尼姑毒计，到底不甘，与夫同心合计，弄得尼姑死无葬身之地”。巫氏诳骗卜良来幽会，咬下了卜良的半截舌头。贾秀才杀了老尼、小尼，却将卜良的半截舌头放在尼姑的嘴里，做成卜良强奸杀人的假现场。卜良被人咬去了半截舌头，自然是跳到黄河洗不清，结果是公堂上被人活活打死。表面上是一个强奸杀人案，实际却是一个借刀杀人的假案。卜良奸骗妇女是真，杀人是假，他落入了别人精心设计的陷阱之中。真凶贾秀才、同谋巫氏逍遥法外，报了仇，全了名声，可谓如愿以偿。老尼贪图钱财，为人牵线，是卜良强奸巫氏的帮凶，可是，尚不至于死罪。至于小尼，实属冤枉。

将这篇小说的两个故事对比一下，便可以明白作者的倾向。狄氏和巫氏都中计“失身”，可是，狄氏“自己水性”、“没正经了”，而巫氏则“报仇雪耻”，又“不露风声”。前者受到作者的嘲笑，后者得到作者的赞扬。可见，作者对强奸“失身”的妇女有一定谅解。然而，“失身”毕竟是一件严重的事。所以，小说最后说：“只是巫娘子清白身躯，毕竟被污，外人虽然不知，自心到底难过。”这篇小说中另一个值得注意的问题是：因为社会上普遍流行的贞节观念，所以，巫氏被污后，不敢声张，所谓“哑巴吃黄连”。此时此地，巫氏既不甘心白白受污，又不便诉诸公庭，坏了自家名声，就与丈夫合谋，制造假案，借刀杀人。这样，她从一个强奸案的受害者变成一个预谋杀人的罪犯。作者用谅解、宽容甚至赞赏的态度描述了巫氏及其丈夫的复仇过程。至于巫氏及其丈夫制造假案，预谋杀人，该当何罪，作者就不管了。这就再一次体现了中国古代道德重于法律的社会心理。

“初刻”第八卷写的是江河湖海上的抢劫杀人案。题目是《乌将军一饭必酬，陈大郎三人重会》。江河湖海上的谋财害命，在明清小说中屡见描写，几成俗套，真可谓风波浪里冤魂多。可是，这篇小说的立意却

与众不同。作者的旨意是，绿林中“虽然只是歹人多，其间仗义疏财的，倒也尽有”。所谓“世间每说奇男子，何必儒林胜绿林”！将“二拍”与“三言”对比，常觉“二拍”对社会的暴露不如“三言”深刻，这在总体上说是不错的。可是，从“何必儒林胜绿林”这一类话去看，凌蒙初也有他愤世嫉俗的一面。

第十卷《韩秀才乘乱聘娇妻，吴太守怜才主姻簿》写的是一桩民间的婚姻纠纷。嘉靖皇帝登基时，浙江谣传，朝廷要来挑选宫女。于是，“一时间，嫁女儿的，讨媳妇的，慌慌张张，不成礼体”。在这场抢新郎的狂潮中，“开典当的徽州金朝奉”要把自己的女儿嫁给穷秀才韩子文，还签了婚约。点绣女的混乱促成了这桩门不当、户不对的姻缘。可是，不久谣言平息，金朝奉悔不当初，企图赖婚，韩子文拒绝，于是官司打到衙门。结果，太守怜才，财主居然败诉，“打得皮开肉绽，叫喊连天”。最后，韩子文“春秋两闱，联登甲第”，故事终于落入“洞房花烛夜，金榜题名时”的窠臼。作者借一桩婚姻纠纷，写了点绣女在民间引起的骚动，写了嫌贫爱富的炎凉世态。财主女儿嫁了穷秀才，大有向门第观念挑战的意思，可后来穷秀才又“联登甲第”，又向门第观念妥协。看来门不当、户不对还是行不通。这个故事还说明，在中国古代社会里，刑法与民法不分，民事纠纷也往往从民事诉讼开始，而以刑事审理判决终结。而地方官在审理民事纠纷的时候，居然可以随意动用刑具。

“初刻”的第十一卷从题目看就是一篇公案小说：《恶船家计赚假尸银，狠仆人误投真命状》。这一卷的“入话”部分是一个命案。王甲挟仇杀了李乙。不久，案破，王甲锒铛入狱。讼师接受了王甲的贿赂，为其划策设谋，让邻县的死囚顶了杀害李乙的罪名。于是，王甲“平反”出狱。讼师的诡计得逞，真凶出狱，“无罪”释放。案子弄“真”成“假”。可是，故事如此结束，作者又觉得太便宜了王甲，小说也就起不到劝人为善的教化目的，所以，他又乞灵于鬼神，请李乙的冤魂出来帮忙，将王甲缠住。王甲“蓦然倒地，叫唤不醒，霎时气绝”。在公案小说中，凡是法官智慧不够用的时候，凡是故事的发展有可能打破善恶报应的规律的时候，那是十之八九要请鬼神出来帮忙的。幸亏鬼神是不分地点场合，随叫随到的。这也就是鲁迅深恶痛绝的“瞒和骗”。

这一卷的正文写一个船家以假尸讹人、诈取财物的故事。这是一个典型的敲诈勒索案。在这个案子中，船家是自始至终明白底细的人。被讹人王生起初为船家所骗，以为姜客真的不堪殴打，死在船上。值得注意的是作者的态度：

看官听说，王生到底是个书生，没甚见识。当日既然买嘱船家，将尸首载到船上，只该聚起干柴，一把火焚了，无影无踪，却不干净？只为一时没有主意，将来埋在地中，这便是斩草不除根，萌芽春再发。

作者不但不责备王生的“私了”命案、船家的“知情不举”，反而为王生出谋划策，为王生没能把尸首烧掉而惋惜不已。真是一点法制观念也没有。

第十四卷《酒谋财于郊肆恶，鬼对案杨化借尸》，包括三个故事。第一个故事写两家争地，争执斗殴，误伤人命。从今天的眼光去看，这是过失杀人，“问成死罪”，量刑未必恰当。第二个故事，丁戌贪图卢疆财物，“遂与狱吏两个通同，送了他二十两银子，摆布杀了卢疆”。第三个故事写谋财害命。

第十五卷写了两个房产交易引起争执的故事。按性质来说，都属于民事纠纷。这一卷的题目是《卫朝奉狠心盘贵产，陈秀才巧计赚原房》。两个故事都写乘人之危，贱价买进他人房产。及至原主来赎，却高抬房价，百般刁难。原主不平，设计赚回。值得注意的是，原主赎回房产所采用的手段。在前一个故事中，原主李生的朋友贾秀才来到买主慧空的卧室。将慧空的僧衣僧帽穿上，“悄悄地开了后窗，嘻着脸与那对楼的妇人，百般调戏。直惹得那妇人焦躁，跑下楼去”。结果，对楼来了十来个汉子，将和尚臭骂一顿，“将家火杂物，打得雪片。将慧空浑身衣服，扯得粉碎”。慧空安身不牢，只好按原价将房产退还李生。在后一个故事中，原主陈秀才居然将来历不明的死尸，偷偷地埋在买主卫朝奉的园子里，以此讹诈对方，让他乖乖地交回房产。从法律上说，卫朝奉固然是个市侩，然而，他的贱买贵卖完全合法，而陈秀才以假尸讹诈，却是犯了敲诈勒索罪。这两桩民事纠纷都先用“私了”的方式解决了。从中可以看到重动机、轻手段的传统民族心理。

“初刻”的第十六卷 《张溜儿熟布迷魂局，陆蕙娘立决到头缘》，“入话”部分写了一个拐骗妇女案。“那扈老儿要讨晚婆”，恰好有个中年婆娘找上门来，自己说是儿子不孝，跑出来的。扈老儿“只道是：‘白得的，十分便宜。’谁知到为这婆子，白白里送了两个后生媳妇”。整个骗局设计得天衣无缝，难怪扈老儿一家落入圈套。这一卷的正文写一伙拐子，以美人为诱饵，“只要哄得成交，就便送你做亲”。“到了次日，却合了一伙棍徒，图赖你奸骗良家女子，连人带箱尽抢了去。”这桩案子诈骗与敲诈兼而有之。案子的解决也富有戏剧性。作钓饵的美人陆蕙娘关键时刻“叛变”。她看上了受骗人沈灿若，将骗局的底细全盘托

出，与沈灿若双双逃去，远走高飞。拐子的计划全部泡汤，可谓“赔了夫人又折兵”。

“初刻”第十七卷写寡妇与道士通情。儿子作梗。寡妇告儿忤逆，开封府识破真情，惩罚了道士与寡妇。从这篇小说可以看出作者对寡妇的偏见。在作者看来，寡妇应该从一而终，而寡妇要改嫁，是可笑可鄙的。这一卷的题目是《西山观设箓度亡魂，开封府备棺追活命》。

“初刻”的第十八卷《丹客半黍九还，富翁千金一笑》写丹客道士，大言欺人，诡称“吾有‘九还丹’，可以点铅汞为黄金”。俗话说，太公钓鱼，愿者上钩。居然有杭州富翁潘翁那样的笨伯，大上其当。“黄白之术”已是骗人，丹客又辅之以美人计。动之以财，诱之以色，两计并用，双管齐下，连骗带诈，讹去数千黄金。丹客诡称，富翁玷污了他的妾，法术失灵，而富翁竟信以为真，死而不悟。

“初刻”的第十九卷从唐人小说改编来，题目是《李公佐巧解梦中言，谢小娥智擒船上盗》。这是一个复仇故事，而且复仇者是一位年轻的女性。谢小娥复仇，情有可原，但是，她手刃仇人，也触犯了刑法，是一种较轻的蓄意杀人罪。

第二十四卷《盐官邑老魔魅色，会骸山大士诛邪》，“入话”部分写了一个谋财害命的案子。凶手是和尚，被害人是一位徽商。

“初刻”的第二十六卷写了两件命案。题目是《夺风情村妇捐躯，假天语幕僚断狱》。前一件案子，写郑举人无意中发现，禅室地板下藏着一个“少年美貌妇人”。和尚察觉机关为郑生看破，企图杀人灭口。结果反而被郑生用酒壶砸死。郑生在生命受到严重威胁的情况下将和尚杀死，显然属于正当自卫。后一件案子，写和尚争风，将村妇杀死。老和尚事先准备了凶器，说是“看他若再不知好歹，我结果了他！”所以，无论从客观、还是从主观上看，老和尚犯的都是蓄意杀人罪。

“初刻”的第三十四卷《闻人生野战翠浮庵，静观尼昼锦黄沙衖》，“入话”部分写“男假为女，奸骗亡身的故事”。正文写“女妆为男，偷期后得成正果的话”。都是尼姑偷情，以致惊官动府的案子。人们常常喜欢将“三言”“二拍”与西方的《十日谈》相比，这一类尼姑偷情的故事也许是最好的材料了。可是，同样写尼姑偷情，《十日谈》是用欣赏的笔调，对禁欲主义采取冷嘲热讽的态度，而“翠浮庵”一篇是用否定的态度来写，而写尼姑偷情，也只是为了迎合读者的庸俗趣味，看不出鼓吹个性解放的意思，也看不到鼓吹个性解放的社会作用。故事中偷情的尼

姑，被作者写成色中饿鬼。

“初刻”中还有一些篇章，也是写公案。例如第二十七卷《顾阿秀喜舍檀那物，崔俊臣巧会芙蓉屏》，“入话”涉及一桩拐骗贩卖妇女的案子。正文涉及一桩船家抢劫杀人的案子。第三十卷《王大使威行部下，李参军冤报生前》讲谋财害命，冤魂索命。第三十三卷《张员外义抚螟蛉子，包龙图智赚合同文》，写两个遗产案。一是幼儿与女婿争，一是伯母与侄儿争。古代小说中写遗产争夺，常带有宗法制的偏见。常常把儿子写成好的，把女婿写成坏的。儿子是自家人，女儿是人家的人，女婿则更是外人了。所以，侄儿也比女婿亲。

明代的“法制文学”(下)

《二刻拍案惊奇》的第四卷《青楼市探人踪，红花场假鬼闹》写了凶杀。一共是五条人命。张贡生主仆五人去乡宦杨佥宪家索讨旧欠。谁知杨吝财不还，竟将张贡生一行五人全部杀害。此案情节之恶劣，手段之残忍，令人发指。这篇小说的与众不同之处是，详细描写了破案的全过程，突出了办案人员的智慧。它与现代侦探小说的区别在于，作者将作案者放在明处，并没有围绕“谁是罪犯”形成悬念。

“二刻”的第五卷写一个未遂的拐卖儿童案。题目是《襄敏公元宵失子，十三郎五岁朝天》，大意是写神童的智慧。这本是一个老题目，可是，作者通过一个拐骗儿童的案子来写，给人以新鲜之感。五岁的孩子，他居然知道在拐子衣服上留下标记，又知道在官轿来的时候发难，大喊起来，吓得拐子只好撇下他逃命。

“二刻”的第八卷《沈将仕三千买笑钱，王朝议一夜迷魂阵》写一个精心设计的骗局。故事讲的是有一伙骗子，“挟了几个上厅有名粉头”，以赌钱玩耍为名，以美人为诱饵，设下圈套，专门诈骗那些缺乏经验、好赌急色的纨绔子弟。这篇公案小说打破常规，一直拖到结尾才将谜底点破。作者从受骗者的角度写诈骗的全过程，更突出了骗局的巧妙构思。全文组织细密，前后呼应，无懈可击。

第十卷《赵五虎合计挑家衅，莫大郎立地散神奸》，讲的是一群无赖，要借莫翁私生子兴讼生事，以便从中渔利的故事。这是一篇多主题的公案小说。传统社会中妻妾制带来的家庭矛盾与纠纷，是这篇小说的背景。作者试图告诉我们，自家人兴讼生事，只是便宜了外人。传统社会中，男尊女卑，所以女子以嫉妒为病，男子以惧内为羞。作者就是站在这种立场上来写小说的背景。所以，他对十分厉害的莫姥姥非常反感，把她写成妒妇。对“娶妾买婢，好些风流快活的念头”的莫翁，却十分宽容，把他写得有点可怜。双荷怀了孕，莫翁不敢留，只好将她嫁人，以免“狠家主婆”来“打骂不容”。作者对一家人兴讼反目的故事看得

多了，他深有感慨地说：“大凡人家些小事情，自家收拾了，便不见得费甚气力。若是一个不伏气，到了官时，衙门中没一个肯不要赚钱的。不要说后边输了，就是赢得来，算一算费用过的财物，已自合不来了”，“自古说：‘鹬蚌相持，渔人得利。’到收场想一想，总是被不相干的人得了去。何不自己骨肉，便吃了些亏，钱财还只在自家门里头好！”凌蒙初的这些感慨不是一种孤立的现象，在明清时期，社会上的市侩主义逐渐得势。利之所在，无所不为。他们连传统道德也不愿遵守。这种市侩主义瓦解着古老的宗法关系。统治阶层中的一些人感到了市侩主义的这种威胁，企图用重新强调宗法思想、强调宗法关系的方法来抵制市侩主义的腐蚀。凌蒙初的上述感慨就是这股思想潮流中的一朵浪花。可是他也提不出多少办法，只能呼吁互谅互让，宁可自己吃亏，不要“被不相干的人得了去”。

“二刻”的第十四卷写一个以美人为诱饵、以金钱为目标的诈骗敲诈案。题目是 《赵县君乔送黄柑，吴宣教干偿白镪》。这一卷的写法与第八卷《沈将仕三千买笑钱，王朝议一夜迷魂阵》的写法相似，从受骗人的角度，去写骗局的全过程，到最后才点破，极写骗局的周密和巧妙。

“二刻”的第十五卷《韩侍郎婢作夫人，顾提控掾居郎署》，从一个诬告陷害的案子写起。卖饼的江溶“生意从容，衣食不缺，便传说了千金、几百金家事”。旁人看了红眼、动火，就诬告江溶是海贼的窝家。从这个诬陷案引出一个行侠仗义的男子汉顾提控。江溶要报顾的搭救之恩，想把女儿送给顾做妾，可是，顾提控死活不肯。他的思想境界不低：

> 他家不幸遭难，我为平日往来，出力救他。今他把女儿谢我，我若贪了女色，是乘人之危，遂我欲心。与那海贼指扳，应捕抢掳，肚肠有何两样？顾某虽是小小前程，若坏了行止，永远不吉。

女儿终身，竟作了报恩的礼物，在今人看来，也许不太妥当。可是在当时，子女为父母所有，充作礼品，送上门去，亦是极平常的事。在这里，顾提控的正直善良，江溶的急于报恩的心理，都写得极细腻、极真实。至于后来江溶女儿曲曲折折，竟做了侍郎夫人一节，就明显地露出了编撰的痕迹。顾提控施恩不望报，自己以为是分内之事，而小说必须体现善恶报应的规律。怎么办呢？只有提高江溶家地位一法。然而，直接让江溶女儿做侍郎夫人太突然了，不易被读者接受，于是，就插入一个徽商。按照传统的贞节观念，江女又不能因嫁给徽商而“失身”，送给侍郎的江女必须是黄花闺女。所以，作者又请来一位金甲神人，大凡

徽商“但是有些邪念，便觉头疼”。徽商无奈，只好认江女为义女。江女经过徽商义女这一过渡，抬了身价，然后嫁给韩侍郎做妾，便顺理成章了。妾还不能说了算，于是，作者又安排侍郎夫人“病重不起，一应家事尽属爱娘掌管”。江女爱娘终于成了侍郎夫人，报了顾提控的大恩：由于侍郎的荐举，顾一下子被提升为礼部主事。爱娘借侍郎之权报一家之私恩，细考起来，也不是很经得起推敲。可是，就中国传统的恩怨观念去看，这又是极道德的事。这篇小说严格地说，不能算作公案小说，可是，它从一件诬陷案写起，所以，也勉强放在一起加以分析。

第十六卷《迟取券毛烈赖原钱，失还魂牙僧索剩命》，写一桩民事纠纷，其中包括两件案子。陈祈欺负三个弟弟年幼，将好地卖了，把银子寄放毛烈家，这是其一；毛烈赖钱，陈祈告毛烈，这是其二。毛烈贿赂了知县，陈祈官司没打赢。最后到了阴间才解决问题，那里“真个无私，一些也瞒不得。大不似阳世间官府，没清头、没天理的”。这篇小说反映了金钱对宗法家庭的腐蚀，反映了明清时期市侩主义的猖獗。这种阴间解决问题的结局，表现了平民对“阳世间官府”的失望情绪。

第二十卷《贾廉访赝行府牒，商功父阴摄江巡》，主旨与第十六卷相同。这一卷的两个故事都写至亲骨肉，“关着财物面上，就换了一条肚肠，使了一番见识，当面来弄你、算计你。”第一个故事，是大舅算计妹夫。借亲妹之死，挑动邻居出首，诬告妹夫谋害了妹妹。第二个故事，情节更为恶劣。贾廉访设下骗局，算计亲家的金银器皿，骗得亲家倾家荡产。这篇小说写诈骗、敲诈、诬告，主要目的是写世态，写人心难测。

第二十一卷《许察院感梦擒僧，王氏子因风获盗》，两个故事都写冤案、错案。刑讯逼供是作者抨击的主要对象。

“二刻”的第二十五卷《徐茶酒乘闹劫新人，郑蕊珠鸣冤完旧案》，“入话”与正文都写新婚之夜发生的案件。“入话”部分写花烛之夜，洞房之中溜进了不速之客。小偷在床底下潜伏三天，无机可乘、一无所获。冒险出逃，又被抓住。正文部分，案情比较曲折。先是徐茶酒抢劫新娘未遂，将后者推堕枯井。接着，赵申将新娘救出，赵申自己又为见色起意的钱已砸死于井底。新娘落入钱已手中。最后，真相大白。这篇小说将抢劫与凶杀连在一起写。

“二刻”的第二十八卷《程朝奉单遇无头妇，王通判双雪不明冤》。“入话”部分。写瓜农杀了偷瓜的乞丐。县令的判词写得明白：“乞

丐虽贱，生命则同。总是偷窃，不该死罪。也要抵偿。”从现代法律的条款去衡量，这段判词也找不出什么毛病。正文部分从“饱暖思淫欲”写起，牵出两件人命案。一件是新案，一件是十年积案。这个案子的写法值得注意。作者将罪犯放在暗处，写顺藤摸瓜的破案过程。这种写法与现代的侦探小说相同。

第三十一卷以简尸为题材，写了两个故事。题目是《行孝子到底不简尸，殉节妇留待双出柩》。“入话”部分，写富人陈大寿打死了佣工陈福生。事情由口角引起，介于蓄意杀人与过失杀人之间。按照当时的律例，“家长殴死僱工人，只断得埋葬，问得徒贼，并无抵偿之条”。陈家不敢追究，只图厚加殡殓，多给些银两算了。事情以“私了”的方式解决了。作者显然是赞赏这一解决方式，所以，他对于从中挑动、唯恐官司打不起来的陈喇虎，竭力加以谴责。正文部分，包括两个前后相关的案子。先是王俊与王良因债务引起争执，王俊打了王良，王良伤重而死。后来，王良的儿子王世名为父报仇，杀了王俊。这类案子突出了道德与法律的矛盾。按法律，“王世名不由官断，擅自杀人，也该有罪”。按儒家的伦理规范，杀父之仇，不共戴天。王世名不但无罪，而且应加以褒奖。作者的倾向很鲜明：法律应该向道德的要求让步。小说极力渲染王世名复仇在社会上引起的广泛同情和让步。陈大尹说：“君行孝行之事，不可以文法相拘”，又在禀揭中替他周全，说他“孝义可敬，宜从轻典”。汪大尹“访知端的，备知其情以后”，也“一心要保全他性命”。至于百姓，那就更不得了。他们“恐怕县官难为王秀才，个个伸拳裸臂，候他处分。见说申详上句，不拘禁他，方才散去”。

第三十五卷《错调情贾母詈女，误告状孙郎得妻》。“入话”部分写两件风流命案。正文写两个年青男女两下有意，苦于缺少接触机会，女方母亲防范过严，反而促成了这桩姻缘。闺娘不堪母亲的辱骂，意悬梁自尽。她母亲将孙小官哄来，锁入闺娘卧室，便去衙门出首。谁知闺娘“恹恹的苏醒转来”，结果，两人生米做成熟饭，悲剧变成喜剧。一场官司也烟消火灭。

“二刻”的第三十八卷写了两个案子，都是妻子有外遇，或为他人所拐，或随他人而去，结果赖别人吃冤枉官司。这一卷的题目是《两错认莫大姐私奔，再成交杨二郎正本》。小说中莫大姐这一形象比较接近生活的真实。莫大姐在男女关系上比较随便，可是，她的感情主要是在杨二郎的身上。最后也终于嫁给了杨二郎。作者写她“称心象意，得嫁了旧时相识。因为吃过了这些时苦，也自收心学好，不似前时惹骚招祸，竟

与杨二郎到了底”。显然，作者对这种婚姻不幸福而有了外遇的女子有一定的谅解与同情。唯其如此，作者才没有把莫大姐写成十恶不赦的所谓“淫妇” 。

第三十九卷的“入话”与正文各写了一个神偷。前者绰号“我来也” ，后者绰号“懒龙”。作者完全是用谅解、赞赏的态度来写这两位穿窬之徒。在作者的笔下，“我来也”与“懒龙”的窃技，出神入化，简直是一种艺术。他们言必信，行必果，急人难，重言诺，与《史记》 中的郭解之流竟是大同小异。正文部分的写法也有点特别。不是一般的编织故事，以故事为主线，而是以人物为主线，写法类似纪传体，是散文似的。然而，热闹处的点染，又是小说的笔调。

匆匆浏览已经使人对“二拍”取材的特点获得鲜明的印象。在中国古代小说史上，在凌蒙初以前，还没有看到有哪一位作家对民事纠纷、刑事案件表现出如此浓烈的兴趣。民事纠纷、刑事案件是社会的阴暗面，它往往反映着社会政治、经济、文化诸方面的弊病。凌蒙初将这类题材写成小说，他努力地从这些题材中发掘小说所需要的故事性。可是，他笔下的人物，大多未能达到性格化的高度。故事是有了，但人物站不起来，不能给人以深刻印象，留在读者脑子里的，只是一个个故事。另外，他对题材所包孕的社会内容的发掘也缺乏深度。这些都是“二拍”的弱点。

文言公案小说的杰作

蒲松龄的笔下，颇有几篇写公案的佳作。《聊斋志异》第十卷的《胭脂》 就是其中的一篇力作。

蒲松龄善于写狐魅花妖，可是，《胭脂》一篇，从头至尾，未出现超现实的情节与人物，连一般公案小说中常见的冤魂告状、旋风引路之类的情节也一概摒弃不用。整个故事自始至终在现实的环境氛围中进行。

《胭脂》的故事情节并不出奇。“三言”中就有类似的故事。蒲松龄的成功之处在于他能将前人故事中的情节与人物，重新点染、腾挪变化，给人耳目一新之感。一篇区区二三千字的文言短篇小说，就写出好几个性格鲜明的人物。公案小说不难写出曲折的情节，可不容易写出有血有肉的人物。常常是因事设人，人物被情节牵着走，性格很模糊。然而，《胭脂》 一篇，不是因事设人，而是事随人走，故事的进展完全是人物性格冲突的自然结果。

《胭脂》写了四组人物，都是本案的相关之人。胭脂与鄂生是第一组，是恋爱的两位主角。其中胭脂是全案的根，好事坏事，一切由她而发生。全部故事及线索，也围绕她的命运而展开。鄂生是胭脂意中之人，几乎成为冤案的受害者、牺牲品。宿介与王氏是第二组，是此案重要的知情人。其中王氏这一辅助人物的配置在这篇小说的结构中起着不可忽视的作用。作者借王氏将故事中的相关之人串到了一起。王氏是胭脂的邻居，是胭脂的“女闺中谈友”。既是王氏给胭脂介绍了门外那位“风采甚都”的少年(鄂生）的情况，又是王氏将胭脂看上了鄂生的情况告诉了情夫宿介。而宿介又去讨便宜，遭到拒绝，无意中又将所捡到的胭脂绣花鞋丢失，鞋又为毛大捡去。而毛大又曾挑逗王氏而遭到拒绝。由此可见，王氏与案中之各色人物都有联系。条条线索都通向王氏，弄清王氏的情况实乃破案的关键。王氏在小说中的作用还不止于此，她还是推动情节向前发展的最重要的因素。通过她的介绍，胭脂才了解到鄂生的

大致情况，从而下了决心。因为王氏与宿介的暧昧关系，才使案中又多了宿介插进来的一段波折。王氏又是毛大垂涎的对象，这才使毛大听到了王氏与宿介的对话，从而产生了骗奸的念头。牛医卞氏夫妇是小说的第三组人物。胭脂欲与鄂生结为夫妇，开始是以王氏为中介，卞氏夫妇并不知情，所以，故事开始的时候，卞氏夫妇游离于主线之外；只知道胭脂年已及笄，尚未字人，与卞牛医的欲攀清门有一点关系。可是，毛大杀了卞牛医以后，卞牛医成为凶杀案的直接受害者。毛大是小说的第四组人物，他是真正的凶手。

从道德褒贬的角度来看，胭脂、鄂生是作者歌颂的一方，毛大是受鞭笞的一方，从而构成善恶的两极。王氏、宿介是中间人物。王氏轻佻，宿介轻狂、行为不端。可是，王氏轻佻而能拒毛大于门外，宿介不端却并无杀人之心。王氏为胭脂介绍鄂生，未必没有成人之美的热心。与此同时，她却又会将这件事当作笑话告诉她的情夫宿介，这就又显出她的轻薄。作者对王氏性格的描写很有分寸，恰到好处，充分表现出作者性格描写的深厚功力。难就难在分寸的把握；写不够，写过了，都将不是“这一个”王氏，对王氏的描写实为这篇小说的一个难点。蒲松龄以艺术大师的功力，轻松地克服了这个难点，使王氏的形象显得十分真实。至于卞牛医夫妇，只是一般的平民，善良无辜，有那么一点攀高的念头，作者对此没有太多的褒贬。

从性格描写上看，虽然这是一篇蒲松龄写得不多的公案小说，可是它同样反映出蒲松龄描写人物性格的某些特点。蒲松龄擅长用爱情去考验他笔下的人物，而且善于描写爱情心理的曲折微妙之处。在《胭脂》这篇小说中，胭脂、鄂生、王氏、宿介对爱情，以及对男女关系的不同态度，体现了他们各自不同的思想与性格。胭脂看到鄂生从门外走过，她的表现是：“女意似动，秋波萦转之。”鄂生“去既远，女犹凝眺”。可见，这位小家碧玉在一见钟情以后有点情不自禁。经王氏挑明以后，胭脂“晕红上颊，脉脉不作一语”。既不敢贸然肯定，也没有断然否定。肯定则含羞不敢，否定则违反本心。“脉脉不作一语”，正所谓“此时无声胜有声”。王氏主动要为胭脂牵线，胭脂竟“无言”不应。直至相思成病，有生命之虞时，胭脂才向王氏承认自己爱上了鄂生，疾病因此而起。胭脂的初次亮相，人们只是对她的羞涩、痴情留下了印象。接着，宿介冒名顶替，企图骗奸，遭到胭脂的严词拒绝，并说：

> 何来恶少，必非鄂郎；果是鄂郎，其人温驯，知妾病由，当相怜恤，何遂狂暴若此！若复尔尔，便当呜呼，品行亏损，两无所益！

在这里，作者又展现了胭脂思想性格的另一个侧面：她对爱情的态度是严肃不苟且的，在狂暴面前，她是抗争的。她之所以看上鄂生，不光是因为鄂生“风采甚都”，而且因为她认为鄂生性格温和，能体谅她。当她有病的时候，“当相怜恤”，决不会施以狂暴。她曾经向王氏表明：“但渠不嫌寒贱，即遣媒来，疾当愈；若私约，则断断不可！”父亲被害以后，胭脂误以为父亲为鄂生所杀，她对鄂生的爱全化为恨。鄂生“每欲与女面相质；及相遭，女辄诟詈”。

王氏对爱情的态度与胭脂成为鲜明的对比。王氏已婚，没有胭脂那么多的羞涩。可是，王氏的直言不讳中带着轻佻的成分。胭脂凝视鄂生背影的憨态，在王氏看去，是觉得有点可笑的。作者屡次地点明这一点：“王窥其意，戏之曰”“女无言，王笑而去”。宿介与王氏私下幽会时，王氏竟把这件事当笑话一样转告宿介。而宿介并非规矩人，这一点王氏不会不知道。所以，宿介的骗奸之行，王氏负有一定的责任。宿介丢了绣花鞋，四处寻觅不得，把实情告诉王氏以后，王氏竟毫无表示。对于宿介调戏其闺蜜的事，她居然漠然视之。

蒲松龄最善于在似乎不关痛痒的地方略作点染，写出特定情况下，人物的微妙心理。只从外貌入手，稍作点缀，人物的心理活动已在不言之中。写胭脂初见鄂生，“女意似动，秋波萦转之”。少女初恋，爱情萌动的微妙心态，跃然纸上。写王氏的轻佻，则着力写她的笑。人家的终身大事，她总是以玩笑的态度去应付，结果事情就坏在她身上。写鄂生的书生气，则写他在公堂上“不知置词，惟有战栗”“为人谨讷，年十九岁，见客羞涩如童子”。他与那位“才慭惠丽”、真挚纯朴的胭脂倒是很好的一对。

从情节的处理上看，《胭脂》没有在破案上设置悬念。谁是凶手，谁是冤枉，读者一直很清楚。可是，人物的命运，胭脂与鄂生的结合能否成功成了读者关心的中心。

“微服私访”的成效

公案小说中，常有清官大人微服私访的描写。包公、施公、海瑞、况钟，这些著名的清官似乎都有微服私访的嗜好，而且微服私访大多很成功。

《龙图耳录》 中的包公，他初入仕途，先去定远县当知县。一路上就和包兴“扮做平常之人，暗里私访”。这一私访，果然就大有收获。他们主仆二人在饭铺，偏偏就能遇到杀人凶手皮熊。到了县衙，“所有衙役三班，早知消息，老爷暗自一路私访而来，就知这位太爷来的厉害”。可见，微服私访是“厉害”的一个标志。

小说第五回写了包公私访，第七回，又写包公的幕僚公孙策微服私访，他装个看病的郎中。公孙策的运气比包大人要差一点，第一次出去一无所获，可第二次就很有收获。偏偏是尤狗儿家请他去看病，而尤狗儿恰恰又是凶手。

公孙策私访完不久，第十回又写楞爷赵虎去私访。赵虎是粗人，装算命的、看病的都不大像，于是，听了手下人的建议，扮了个叫花子。手下人“叫四爷坐下，脱了靴、袜、裤子，又拿了一条缺腰没腿的裤衩儿叫四爷穿上。腿上给四爷贴了两贴假膏药，唾了些吐沫，抹上些花红柳绿的颜色，算是流的脓血。又有一双烂帮倒跟的乍板鞋，叫四爷拖拉上。额外有个黄磁瓦罐，一根打狗的竹杆，告诉四爷把这个拿定”。看来，四爷是个粗人，他的手下人却很有心计。赵虎的运气真不错，一下子就找到了无头女尸。真是强将手下无弱兵。奇怪的是，天下的巧事都让开封府的人碰上了。

不但开封府的人喜欢私访，那倪太守也有这种爱好。他上任后不久，便去私访霸王庄、要查马强劣迹。可是，他的私访，情况倒是摸清楚了，那条命却差点断送掉。

最爱私访的，要算《施公案》里的施公了。他破的案子，大多靠微

服私访。施公的微服私访，不像包公那样假手于幕僚。每次都是亲自出马，装作一个算命的。他的相貌比较怪：独眼，麻脸，脚又有点跛，极好认。奇怪的是，这种“以不变应万变”的微服私访却取得了很大的成功。我们不能不怀疑：施公的对手是不是水平太低？

公案小说中写微服私访，公案戏中也常有。《十五贯》中的况钟就是通过微服私访才找到了破案的线索，偏偏那凶手娄阿鼠会去找他算命，真是撞在网里了。

公案小说、公案戏中爱写微服私访，反映了民间的心理。平民百姓不信任官府，他们寄希望于清官，希望清官直接到老百姓中间来了解情况。从清官的角度来说，因为一般官员已经失去民众的信任，所以，清官必须隐瞒自己的身份，才有可能得到真实的情况。于是，就有了微服私访的必要。从文艺的角度而言，微服私访本身具有传奇色彩，容易造成戏剧的气氛，所以也为小说家、戏曲家所爱描写。

事实上，冤假错案的根源不在具体的侦破方法，而在于吏治的腐败，政治的专制，刑讯逼供的制度。微服私访的描写，作为民众心理的反映，可以理解，但是，微服私访的成效却很值得怀疑。

据顾公燮所著的《消夏闲纪摘抄》上的记载，康熙年间，有个著名的总督，叫于成龙。他就很喜欢微服私访，了解民生疾苦。有些坏人知道了他的这个习惯，就趁机捏造事实，散布谣言来陷害与他们有私怨的人。结果，于成龙私访常常得到一些假的材料。他的下级对这一点很清楚，可谁也不敢当面批评他。后来，有一个老百姓，请求他接见，当面直率地指出了他的这个缺点，于成龙才大吃一惊，感慨地说：“如果不是你今天给我指出来，我怎么会知道世界上还有这样狡猾的人！”

与于成龙同时的，还有一个苏州知府陈鹏年，他也很喜欢微服私访。当时苏州有一户姓汪的财主。他家的两个儿子都很坏，有一次竟把他们的老师杀了。为了逃避刑律的惩罚，财主贿赂了上下官吏，想使这桩案子不了了之。可是，陈鹏年是位不爱钱的清官。于是，财主就用钱收买了他家的左右邻居，以及附近的脚伕、船夫等人，让他们为汪家喊冤叫屈。果然，知府大人为了弄清案情，就出来微服私访。结果正好落在财主的圈套里，他听到的都是谎言，这个案子也就不再追究了。

纪昀的《阅微草堂笔记》上，还记着这样一个故事。有一位安徽太平府的太守，为了一桩疑案微服私访去了。他偶然经过一个小寺，就进去歇一会。庙里的老和尚一见他，就对他合掌、恭敬肃立。这时，老和

尚的徒弟说："太守快来了，可以请客人暂时去别的屋坐一会。"老和尚回答说："太守已经到了，快把茶送来。"太守一听，吃惊地说："你怎么认识我的？"老和尚说："太守是一郡之长，谁不认识？"太守又问："你知道我为什么事出来的？"老和尚回答："不是为了那件案子吗？原告和被告都已经在路上布置了他们的人，他们只是假装不认识您罢了。"太守听了以后，真有点茫然若失。他又问："你为什么不装作不认识我呢？"老和尚回答说："我真是该死！我正希望您对我问起这件事啊！您的贤良，比古代的循吏一点也不差，可是，您有一件小事不能让百姓满意，那就是喜欢私访。那些豪绅预先设下圈套来欺骗您。即使乡里的百姓，谁都有个亲戚朋友，都有偏向，他们的话也不一定可靠。我老和尚是方外之人，本来不应该再干预尘世的事了，何况是官府的事。可是，我们佛教讲慈悲为怀，如果对百姓有好处，就应该冒死直言。希望大人您好好考虑。"太守听了老和尚这一番教诲，沉思了半天，竟然不查访就回去了。第二天，他派人去给老和尚送点钱米，但差去的人回去报告说，老和尚对徒弟说完"我的心事已完了"，就悄悄地归天去了。

清朝的名幕兼循吏汪辉祖曾经在他的名著《佐治药言》中提出"访案宜慎"的告诫。他在书中写道：

> 恃才之官，喜以私人为耳目，访察公事。彼所倚任之人，或摇于利，或蔽于识，未必俱可深信。官之所信，原不可恃。

这是他三十年作幕的体会之一，应该是有根据的。

书呆子、小机灵和“诳嘴吃的”

清代的公案侠义小说，如《龙图耳录》《三侠五义》之类，虽然思想境界不高，艺术水准也不是一流的，可是，因为它们“正接宋人话本正脉”，在群众中经受了长期的考验，在说书人那儿不断地打磨、加工，所以其中也不乏精彩之处。不但“写草野豪杰，辄奕奕有神”，即使是写三教九流，一般人物，写日常的生活场景，也时有生动传神的描绘。例如，像《龙图耳录》中颜查散进京赴考一路上的故事，就是相当出色、很见功力的篇章。

颜查散进京赴考，光一路上的事，作者就用了几乎三回的篇幅去交代。这里没什么案子可记，纯粹是过渡性的段落，作者本可以一笔带过。“冷淡处提掇得有家数，热闹处敷演得越久长”。这本是古典小说习惯的处理方法。可是，作者为什么要把这仅仅写了颜查散与金懋叔（即白玉堂）三次“相遇”的过渡性段落“敷演”得如此“久长”呢？仔细一读，原来这一路上虽然没有什么“惊官动府”的事，却也并不“冷淡”，而是热热闹闹，充满了喜剧色彩。

“赴京路上”的这一出喜剧写了三位人物：书呆子颜查散、小机灵雨墨、“诳嘴吃的”金懋叔。三个人物组成了两对矛盾：书呆子与小机灵是一对矛盾，这是自家人之间的矛盾；小机灵和“诳嘴吃的”是又一对矛盾，这是家里人和外人的矛盾。随着情节的展开，三个人物的性格都得到了生动的表现。

一开头，作者先写展昭救了颜家的老仆颜福。一方面写了展昭的正义，一方面可以由颜福引出颜查散一家。接着，作者对颜查散先作了一番介绍。颜查散的出场极其平淡。他的父亲做过一任知县，不知道搜刮，很穷，死得又早。撇下孤儿寡妇，日子很是艰难。像颜查散这样的家庭，既无丰饶的财产，又无有势的亲戚做靠山，只有勤奋读书，走学而优则仕的道路，才有可能改善自己的社会地位。颜查散果然“绍继书香，学得满腹经纶”。在对颜查散作了简要介绍之后，作者就用了大量文

字渲染颜家要赴京赶考，而又无钱作盘缠，路上又没人照顾的窘境。银子、衣服、仆人都没有，连雨具也没有。真是“皇天不负有心人”，朋友金相公为颜查散准备了一切。至此，“赴京路上”的重要角色——书童雨墨出场了。雨墨一出场，就给人一个机灵鬼的印象。他年纪不过十四岁，却见过世面，“自十岁上”，就跟父亲“在外贸易。漫说走路，什么处儿的风俗，遇事眉高眼低，那算瞒不过小人的了。差不多的道儿，小人都认得。至于上京，更是熟路了”。瞧他大大方方，不卑不亢，见了生人也不怯阵。伶牙俐齿，头头是道。这位小机灵鬼就是这出喜剧的真正主角。作者通过雨墨将两对喜剧矛盾拧到一起，颜查散、金懋叔的言行是借雨墨的视点、心理描写出来，这种选择是十分明了的。如果从颜或金的视点去写，就写不出这样的喜剧效果，三个人性格的描写也要因此而逊色。

颜查散与雨墨一上路，就可以发现这两个人物的性格形成了鲜明的对比。作者显然是在充分利用这种对比来加深两位人物各自的性格刻画。颜查散名义上是主人，可是实际上当家的却是雨墨，这和《龙图耳录》前面写的包拯与包兴的关系是不同的。包拯也是上京赴考，但包兴作不了包拯的主。包拯颇谙世故，亦非书呆子颜查散可比。颜查散是个不懂世故的书呆子，“走了一二十里便觉两腿酸疼”，以为走了五六十里。雨墨这个十四岁的孩子成了颜查散的老师，他教颜查散解乏的方，把赶路看作“游山玩景的一般”，这样“心也宽了，眼也亮了，乏也就忘了”。

如果说，初次上路一段，使人对雨墨的老练、机灵有了印象，那么，投宿一段，就更进一步看到了他的精明、会算计。小小年纪，社会经验却相当丰富，一般人都对付不了他。什么样的店便宜，什么样的饭实惠，住什么样的房间省钱，甚至是点油灯，还是点蜡灯，他都心中有数。店小二千方百计要哄这两位多花点钱，可是，在雨墨这样经验丰富，说话又跟得上的“老手”面前，竟是无计可施。店家要哄他们住“又干净，又豁亮”的三间正房，雨墨则主意拿定，“除了厢房、耳房，别的不住”。店家要他们喝茶，雨墨说：“路上灌的凉水，这时候还满满的，不喝茶。”店家问他们吃什么，“熘丸子、炒鱼片、卤牲口、拌肚丝、拌杂拌、炝虾仁、烩鸭条、川海参”。雨墨则只要一个烩锅炸，一切都以经济实惠为原则。你有千言万语，我有一定之规。主人是外行，仆人也就当起家来。那书呆子对这些出门的事一窍不通，到了店里，他不去动脑筋对付店家，却“觑着眼看那边墙上的诗句，看到好处，未免哼哼唧唧，摇

头圈圈儿，露出那一番腐气来”。雨墨的三言两语弄得店小二十分扫兴，“再也没有想头了”，只好“抽身出去”。

在读者对书呆子、小机灵鬼的性格有了一个大致印象以后，作者又及时让金懋叔出场。这个“诳嘴吃的” 一出场，好戏就要开张了。一个不通世故的书生，一个机灵、世故的小书僮，一个白吃白喝的社会油子，一出喜剧的条件都已酝酿成熟。雨墨既要对付“诳嘴吃的”，又要不时地提醒书呆子的主人，两边费心，格外费神。金懋叔一出场，他与店小二一吵嚷，雨墨就嗅出了对方的无赖气息。他的方针是稳住，“别管闲事”。谁知颜查散傻乎乎地“倚门而望”，好奇心十足。不但好奇，还跟金懋叔一见如故，交上了朋友。雨墨冷眼看着事情的发展，心中暗暗叫苦：“此事不好，相公要上当！”如果说，上路、投宿是为喜剧酝酿好了条件，那么，金懋叔的出现就等于是拉开了喜剧的帷幕。

金懋叔一出场就大骂店小二“看人下小菜碟儿”。颜查散对金的出口不逊，言语粗鲁并不介意，对金的大骂店家势利却是颇有好感。而小小的雨墨却见多识广，知道这号人多不好惹。现在既已沾上了包，只好见机行事了。

小说先从雨墨的眼睛，写出金懋叔的衣着打扮：“见那人戴着一顶开花儒巾，穿一件零碎的蓝衫，系一根少穗的旧丝绦儿，登一双无眼的皂靴头儿，满面的尘垢，一派的寒酸。”接着，又写出来人给雨墨的初步印象：“这番形景，还要闹气派，闹酸款，也只好嘴里充帐罢！ 他怎么配姓金呢？连银也不配姓，只好姓个铜儿，铁儿的罢了。”在这里，我们通过雨墨的观察，可以隐隐地感觉到他是个小机灵鬼，因为自小跟大人在外经营，染上了那么一点以貌取人的势利眼光。这一点，颜查散却是没有。他只是一身腐气，却没有势利的毛病。这一主一仆，正是处处形成对照。

金懋叔出场后，作者不厌其详地描述了他要菜的过程，看他一身穷打扮，要起菜来却是十分内行，也十分阔气，口气非常大。“既要吃，还怕花钱么？ ”完全是有钱人的口气。“鲤鱼不过一斤的，叫做拐子；过了一斤的，才叫做鲤鱼。不独要活的，还要尾巴像胭脂瓣儿一般的，那才是新鲜的呢”，“吾要那金红颜色、浓香浓香的，倒到碗里要挂碗，犹如琥珀一般，才是好的呢”，“不要那老的，这是要青笋尖儿上头的尖儿，不但嫩，而且是碧绿的，切成条儿，要吃的时，着嘴里一咬，那门咯吱咯吱的才好”，“鱼是要吃热的；若冷了，就要发腥了”，多内行，多讲究的美食家啊！

三人吃饭，有什么可写的呢？可是，作者却从这里抓出“戏”来。这里有戏剧性的冲突：金懋叔白吃白喝，颜查散视而不见。雨墨恨金懋叔的无赖，气颜查散的憨呆，心疼那冤枉钱。他“此时见剩下了许多东西，全然没动，明日走路，又拿不得，瞅着又是心疼，吃又吃不了。”眼看金懋叔那个穷酸样，也拿不起这份酒菜钱，他主人的这份冤枉钱算是拿定了。“平空的就被人冤，就受人赚”。戏剧冲突没有用正面交锋的形式表现出来，雨墨既没有与金懋叔翻脸，也没和主人吵架。因为他是奴仆，主人都没说什么，他一个做奴仆的，还能说什么呢。冲突表现为雨墨激烈的内心活动，他不甘心这样被人“赖”下去，可又拦不得。主人还一个劲地和人家称兄道弟。这种冲突也是性格的冲突：金懋叔的无赖和雨墨的精明，颜查散的腐气和雨墨的机灵。

金懋叔的穷讲究，更说明了他的无赖，他的邋遢，不修边幅，也更使雨墨断定他的穷与“赖”。所以，作者不厌其详地写金懋叔的要菜要酒的种种讲究，对金懋叔的衣着也多次作了细节的描写。他一出场就是破破烂烂的。他的睡觉，竟是“往床上一躺，只听呱哒一声，皂靴头儿掉了一只，他又将这条腿往磕膝上一跷，又听噗哧一声，把那只皂靴头儿扣在地下。什么叫被褥，什么叫头枕，双手往脑后一垫，虎抱头，竟自呼呼睡去”。此人讲究吃喝，衣着、睡觉却是很好将就的。他起床时，“伸懒腰，将两腿一蹬，那两只袜底板儿犹如漆黑的一般，前头露着指头，后头露着松花也似的脚后跟，原来袜底儿两头儿两个大窟窿，正于当中联着一寸有余”。而这一切，都是从雨墨的眼睛中看出。雨墨的善于观察、心细如发、反应敏捷的性格又一次得到表现。这一节描写，设置了金懋叔是何许人的悬念。读者急于要知道这个举止古怪的金懋叔的底细，可是，作者却并不急于将这个谜底揭开，而是又安排了三人的又一次“相遇”。

在第一次“相遇”中，明写金懋叔，暗写了雨墨。写金是写表面，写雨墨是写内心活动，唯独对于颜查散没多少描写。所以，在两次“相遇”之间，作者又写了颜查散与雨墨之间的争论，补写了主仆之间的喜剧冲突。金懋叔白吃白喝，扬长而去，颜查散却说他“那是念书的一个好人”，雨墨说金“不过是个蔑片之流”，颜却指责他“胡说”。可是，颜生腐是腐，他却能从寒酸、不修边幅的金懋叔身上看出一股掩抑不住的英气，这是他有见识而为小机灵所不及的地方。在这里，作者暗示了一下金的身份，使读者对以后的情节发展有一点心理上的准备。

主仆二人与金懋叔的第二次“相遇”，几乎是第一次“相遇”的重演。

金依然是白吃白喝，颜还是无动于衷，和人家热热乎乎，真是呆得不可救药。可是，这一次雨墨把金的那一盘讲究排场全学来了。雨墨的心情与第一次有所不同。既然主人是生就的腐气，说也不听，劝也不明白，落得装装大方，把钱花光，看你还诳什么，主人也就别再跟人热乎了。一来他是奴仆，做不了主，二来也是赌气，他毕竟还是个十四岁的孩子。

第二次“相遇”的描写使读者心中的疑团更加深了。作者借小机灵的发问将这个疑问明确提了出来：

> 这金相公也真真奇怪的很，若说他是诳嘴吃的，怎么要了那些菜，他连筷子也不动呢？就是爱喝好酒，也犯不上要一坛来；却又酒量不很大，一坛子喝不了一零儿，全剩下了，白便宜店家。……说他有意要冤咱们，却又素不相识、无仇无恨，供白吃白喝，还要冤人，更无此理。小人竟测不出他是个什么人来。

这种分析，也只有小机灵才说得出来，那书呆子是做梦也做不到这上来。

故事发展到这儿，是揭开谜底，写出金懋叔庐山真面目的时候了。作者又安排了主仆二人与金懋叔的第三次“相遇”。这一节主要写白玉堂的侠气、潇洒。原来，他早先的寒酸邋遢都是装的，只是为了试探颜查散的胸襟识度，而颜查散也果然经受住了两次考验。因为前面而将白玉堂的戏写足，所以这里写出他的本来面目。

身后的“不幸”

俗话说，“盖棺论定”。这当然是有道理的。一个人死了，他的一切都已经成为不可改变的历史，他的一生功过也应该有一个明确的结论。可是，棺已盖而论不定的事也常有。人们的认识在发展。各个不同的时代，有不同的眼光。其实，人类的历史就是不断地在更新观念。如果历史人物与文学挂上了钩，逻辑思维加上了形象思维，科学与文学结缘，那问题就复杂了。

有的历史人物，如关羽，历史上记载并不多，形象也不是很高大，可是，经过罗贯中一吹，神乎其神，关羽竟成了民间最流行的崇拜对象。民间来拜，官方也来拜。民间夸他的“义”，官府表彰他的“忠”。各有所侧重。杨家将的故事，历史上有那么一点点根据，可是，经过说书人、小说家的加工渲染，竟变得热闹非凡，如火如荼。穆桂英已经是子虚乌有，又来一个“十二寡妇征西”，变成“子虚乌有”的平方。中国民众的历史知识多半不是从《二十四史》上学来，倒是从文学中，特别是从小说、戏曲中学来的，同时，民众也不大重视历史真实与艺术真实的界限。文学借助历史作题材时，具有很大的自由。作者所要表达的，主要是他对自己的那个时代的感受。因为文学与历史的这种若即若离的关系，这就产生了历史人物在文学中或者被拔高，被神化，或者被歪曲，被贬低的不同情况。当然，这只是一种粗略的区分，实际情况要复杂得多。

胡适在《三侠五义序》中曾发出了这样的叹息：

> 历史上有许多有福的人。一个是黄帝，一个是周公，一个是包龙图。……这种有福的人物，我曾替他们取个名字，叫做“箭垛式的人物”。……包龙图——包拯——也是一个箭垛式的人物。古来有许多精巧的折狱故事，或载在史书，或流传在民间，一般人不知道他们的来历，这些故事遂容易堆在一两个人的身上。在这些侦探式的清官之中，民间的传说不知怎样选出了宋朝的包拯来做一个箭垛，把许多折狱的奇案都射在他身上。包龙图遂成了中国的歇洛克·福尔摩斯了。

如果说包公的身后是幸运的，那么，施公的身后却是不幸的。《施

公案》中的施公同样也是被歌颂的对象，很多别人破的案也附会到他的身上，这是与《包公案》相似的。但是，《施公案》中的施公的品格、思想境界却比历史上的施世伦低下多了。

据历史记载，施世伦为人“峭直刚毅，不苟合，不苟取。一切故人亲党，有干谒者，俱正色谢绝之”，“凡民有一害，必思有以除之；有一利，必思有以兴之。”施世伦曾任总督漕运，奉命到陕西勘察灾情，发现陕内各地的储粮亏空颇多，于是，他就呈文上报。当时的川陕总督鄂海怕他揭发，恰好施世伦的儿子在会宁任知府，是鄂海的下属。于是，鄂海就利用这一点来威胁施世伦。谁知施世伦不为威胁所动。他笑一笑，回答鄂海说：“我自从做官以来，对自己的生命尚且不顾，对于我儿子，我还有什么顾虑的呢？ ”他终于写奏章弹劾了鄂海。后者因此而被罢了官。施世伦的为人，他那种刚正无私的精神风貌，由此可见。

然而，《施公案》 却把施公的为人糟蹋得不像样子。小说中的施公开口便俗，动辄以富贵诱人。他对接受招安的响马们说：

众位好汉，本县有句拙言奉告：依我瞧来，你们这样的壮士，何愁高迁。今言投顺施某，感情不尽，就是一家。本县保举做官了，你们二位目下就可显矣！

黄天霸、贺天保帮他保护粮船，他又给人许诺：“但得放粮无事，回朝交旨，施某敢保列位都有高迁之望。”

施世伦收了御史索色的礼物，怕众官揭参，竟趁康熙祈雨而断屠之时，故意宴请众官，用反胃药和入面汤，使众官呕吐，吐出肉食，以此抓住众官把柄，“将众官口舌缝住”，真亏他想得出来。

施世伦与黄天霸的关系是买卖关系。难怪后者在待遇不丰的时候要闹情绪了。黄天霸对施公说：“老爷恩收天霸，小的擒水寇，保住老爷前程；后来累次忠心。细想此事，如做春梦。临危急回头一想，因此心灰意懒。恩公免此设想，小的从此不再跟官了! ”后来，施世伦又升了大官，黄天霸一看有希望，又回到了施的身边。

施世伦的破案，或乞灵于鬼神，或借助于棍棒，或依赖投顺他的响马。真正靠调查分析破的案子屈指可数。施世伦的办案具有很强的主观性。犯人一押上来，有时候一句话还没问，就先打一顿，只因为面貌凶恶，看来不像好人。小说第一回，一件人命案。施世伦无计可施，一筹莫展。他夜间得梦，梦见九只黄雀、七只小猪。醒来以后，他就把捕头英公然、张子仁叫来。限他俩五天之内，将九黄、七猪拿来。两人问：“这九黄、七猪，是两个人名，还是两个物名，现在何处？”施世伦

竟训斥说：“无用奴才，连个九黄、七猪都不知道，还在本县应役么？分明偷闲躲懒，安心抗差玩法。”并把英、张二人各打了十五大板。这不是胡闹吗？

施世伦被写进小说，是“幸”还是“不幸”呢？恐怕倒是一种“不幸”。在作者，也许是要歌颂他、美化他。可是，由于作者见识之低下庸俗，把施世伦写俗了、写歪了。百姓对清官的幻想，本来已经是一种陈旧的意识，而小说又进一步将清官庸俗化，难怪这种书受到文学史家的鄙视了。

民众总是避开了枯燥的历史，而从通俗文学中去接受一种变了形的历史知识。于是，天下从此多事。

棰楚之下

古代的刑罚十分残酷，花色品种也非常之多，这不能不佩服暴君、酷吏们那种残酷的想象力。《尚书》 上已经有所谓“五刑”的记载，已经有“劓”“刵”“椓”“黥”的刑罚名目。《周礼》上有“墨罪五百，劓罪五百，宫罪五百，刖罪五百，杀罪五百”的说法。为什么恰好都是五百，“五百”是泛指很多，还是确数，现在已经说不大清楚。能够肯定的是，西周的时候已经有这些刑罚。

五刑之中，墨刑算是很轻的了，但也要破相。墨刑也就是黥刑。方法是，将犯人的脸割破，在伤口上涂上墨，使之变色。伤好了以后，就会在脸上留下深色的伤疤。据 《史记》所载，汉高祖刘邦手下的猛将英布就受过这种刑罚，所以他又叫黥布。他受刑以后，被罚到骊山去给秦皇修陵墓去了。相传汉文帝曾经废除肉刑。他曾规定“当黥者髡钳为城旦舂”，即用徒刑来代替，这就文明了一些。魏晋隋唐没有黥刑，宋代将刺墨改为刺字。宋代以后，元、明、清各朝都有刺面之刑。

墨刑已经是破相，劓刑就更令人难堪了。至于宫刑，对受刑者肉体、精神的摧残，就更非墨刑、劓刑之可比。受过宫刑的司马迁在其著名的 《报任安书》中痛心地说：

> 故祸莫憯于欲利，悲莫痛于伤心，行莫丑于辱先，诟莫大于宫刑。刑余之人，无所比数，非一世也，所从来远矣。

他自述受刑后“是以肠一日而九回，居则忽忽若有所失，出则不知其所往。每念斯耻，汗未尝不发背沾衣也”！真是字字血、声声泪。读一读《报任安书》，即可以想象出经受宫刑以后那种耻辱、痛苦、自卑的精神状态。

刖刑即断足之刑。据说，在齐国，刖刑的使用很普遍。晏子就曾经对齐景公说：“国之诸市，履贱踊贵。”即是说，因为齐国受刖刑的人很多，致使市场上鞋价贱而假足的价格却很贵。当时齐国滥施刑罚的情况，由此可见。

至于死刑，花样也不少。光是翻一下《史记》，就可以知道很多名堂。商鞅、苏秦死于车裂，五马分尸。李斯是腰斩咸阳。荆轲刺杀秦王未成，被体解。所谓“体解”，顾名思义，大概与车裂差不多。至少不会比车裂更好受。白起是“赐剑自裁”。他自己以为是坑杀四十万赵卒所得的报应。蒙恬是吞药自尽，他和白起一样，也找到了自己不得善终的原因。原来是因为他监督修筑的万里长城，断了地脉，才得到了老天这样的惩罚。说客郦生被齐王活活地烹死。侯生、卢生等四百六十个儒生因为对秦始皇的政治说三道四，被活埋了。而秦始皇也因此得了焚书坑儒的恶名。

秦汉以后的暴君、酷吏也不乏创造、想象的能力。五代时，发明了“凌迟”。从人的非要害部位下手，一刀一刀地割。犯人活不成，又不能痛快死去。这样做的目的无非是使犯人的痛苦延展到极限。宋、元、明、清各代，都有执行凌迟的记录。

明代的开国皇帝朱元璋堪称是一位酷刑的专家。凉国公蓝玉被他剥皮，“传示各省”。年轻而才华横溢的诗人高启被他腰斩。张士诚的几个臣僚也被朱元璋刳出肚肠，悬挂示众了。在京军人中有学唱的，竟被他割去舌头。“下棋打双陆的，断手。蹴圆的，卸脚。”祝允明的《野记》上，有这样的记载：

> 高皇恶顽民窜逃缁流，聚犯者数十人，掘泥埋其头，十五并列，特露其顶，用大斧削之，一削去数颗头，谓之铲头会。 国初重辟，凌迟处死外，有“刷死”，裸置铁床，沃以沸汤，以铁刷刷去皮肉。 有枭令，以钩钩背悬之。有“称竿”，缚置竿彼末，悬石称之。
>
> 有“抽肠”，亦挂架上，以钩入谷道，钩肠出，却放彼端石，尸起肠出。

这不是一种兽性的残忍吗？朱元璋对酷刑的嗜好简直到了一种病态的程度。观察受刑者的痛苦和恐惧，成了他的一种娱乐与消遣。

在古代，有了口供才能定罪。刑讯逼供是合法的。李斯就是因为“榜掠千余”以后，受不住刑，才自诬谋反，以致被灭族的。到了汉朝，刑讯逼供已经逐渐规范化、制度化。唐代的酷吏周兴、来俊臣是刑讯逼供的专家，偏偏这样的刑讯专家颇得武则天的信赖。来俊臣每次审讯犯人，不问情节轻重，先用醋水灌鼻，关到地牢里。四周烧火，断绝犯人的粮食。他特意作了十面大枷，名为定百脉、喘不得、突地吼、著即承、失魂胆、实同反、反是实、死猪愁、求得死、求破家。“遭其枷者，闷绝于地，莫不自诬。”每逢快有赦书下来的时候，来俊臣就预先把犯人都杀掉。

刑讯逼供造成了大量的冤假错案。汉人路温舒说的“棰楚之下，何求而不得？”成为千古名言。在古代小说，尤其是公案小说中，问官滥用刑罚，造成冤狱的现象得到了广泛的揭露。《醒世恒言》第十六卷《陆五汉硬留合色鞋》中，这样描写张荩受刑不过、自诬杀人的情形：

> 太守喝教夹起来。只听得两傍皂隶一声吆喝，蜂拥上前，扯脚拽腿。可怜张荩从小在绫罗堆里滚大的，就捱着线结也还过不去，如何受得这等刑罚。夹棍刚套上脚，就杀猪般喊叫，连连叩头道：“小人愿招。”太守教放了夹棍，快写供状上来。张荩只是啼哭：“我并不知情，却教我写甚么来！”……太守喝道：“一事真，百事真。还要多说！快快供招！”

《警世通言》第十五卷《金令史美婢酬秀童》也写到刑讯逼供。小说写的是，金令史管库房，丢了四锭元宝，四处寻觅，疑心是养子秀童偷了，竟将秀童关进牢里。“秀童其实不曾做贼。”他“咬牙切齿，只是不招”。“众捕盗吊打拶夹，都已行过。见秀童不招，心下也着了慌。商议只有阎王闩，铁膝裤两件未试。阎王闩是脑箍上箍，眼睛内乌珠都涨出寸许；铁膝裤是将石屑放于夹棍之内，未曾收紧，痛已异常。这是拷贼的极刑了。秀童上了脑箍，死而复苏者数次，昏愦中承认了，醒来依旧说没有。”

酷刑还常有极文雅的名称，《醒世恒言》第三十卷《李汧公穷邸遇侠客》中写道：

> 故历任的畿尉，定是酷吏，专用那周兴、来俊臣、索元礼遗下有名色的极刑。是那几般名色？有《西江月》为证：犊子悬车可畏，驴儿拔橛堪哀！凤凰晒翅命难捱，童子参禅魂猝。
>
> 玉女登梯最惨，仙人献果伤哉！猕猴钻火不招来，换个夜叉望海。

这些名称典雅的刑罚具体指什么，光看这一首《西江月》自然是无法明白的。在《太平广记》上引自《朝野佥载》的一段文字，可以明白其中的四种酷刑是怎么回事：

> 唐监察御史李全交等，以罗织酷虐为业。台中号为人头罗刹。殿中王旭，号为鬼面夜叉。讯囚引枷柄向前，名为驴驹拔橛。缚枷头著树，名曰犊子悬车。两手捧枷，累砖于上，号为仙人献果。立高木之上，枷柄向后拗之，名玉女登梯。

都是一些折磨人的花样，难怪小说中要说“可畏”“堪哀”“最惨”“伤哉”了。

在《说岳全传》中，秦桧手下的两员得力干将在审问岳飞的时候，“弄出一等新刑法来，叫做‘披麻问’‘剥皮拷’”。方法是“将麻皮揉得粉碎，鱼胶熬得烂熟”，“喝教左右将岳爷衣服去了，把鱼胶敷上一层，将

麻片搭上”，接着“就把麻皮一扯，连皮带肉去了一块”。

重口供、轻证据、定罪必取口供，刑讯逼供乃势所必然。不但酷史用刑逼供，一般官吏乃至清官也常常要用棍棒去撬开犯人的嘴。包公是料事如神、执法如山的青天了，他也动不动吆喝“大刑伺候”！《三侠五义》第十九回，包公审郭槐。郭槐是“狸猫换太子”一案中的关键人物。如果能从郭槐身上打开缺口，那么整个案子就会迎刃而解。可是，郭槐年老体弱，搁不住大刑。这桩案子关系重大，牵涉到当今太后，所以郭槐宁死也不敢供出真情。这一下包公也犯了难。他虚心地请教幕僚公孙策，问他可有什么办法。结果公孙策为他设计了一种“只伤皮肉，不动筋骨”的酷刑，使郭槐痛苦异常而又不致因此丧生。书中写道：

> 包公接来一看，上面注明尺寸，仿佛大熨斗相似，却不是平面，上面皆是垂珠圆头钉儿，用铁打成；临用时将炭烧红，把犯人肉厚处烫炙，再也不能损伤筋骨，止于皮肉受伤而已。
>
> 包公看了问道：“此刑可有名号？”公孙策道：“名曰：‘杏花雨’，取其落红点点之意。”包公笑道：“这样恶刑，却有这等雅名。先生真才人也！”

公孙策是读书人，不知他何以能想出这样的酷刑。然而，究竟是读书人，看他给酷刑取的名字多么高雅。“落红点点”，又是多么充满诗情画意。难怪包公要称赞他是“才人” 了。这种新发明的实践效果如何呢？“包公吩咐用刑，只见‘杏花雨’往下一落，登时皮肉皆焦，臭味难闻。”这种“杏花雨”对于郭槐来说，当然是毫无诗意的。

在小说来说，本来可以把这种新刑具的功劳归于包公的，可是，在常人的观念中，酷刑的发明者应该是酷吏，包公是不能戴上这顶帽子的。所以，“杏花雨”与那三口御铡的发明权就不能归给包公了。作者权衡来权衡去，酷刑的发明权交给幕僚公孙策比较妥当。皇上钦赐御札三道，公孙策竟敢将御札故意改为“御铡”。这一点最不合情理。作为一个读书人，难道他竟会不知道，欺君是个什么罪名！作者为了让包公不担酷吏的名声，就把御铡的来历作了这样的设计。结果两次酷刑的发明者都是公孙策，而包公两次都成了酷刑的赞赏者。所以，在刑讯逼供这一点上，包公与公孙策只是五十步与一百步之差。

名分与法律

人分三、六、九等，什么等级的人有什么样的待遇，有什么样的讲究和排场。中国的古代社会是如此，后期的社会也是如此。只是在后来的社会中，等级制发展得更加完备、更加充分。名望的满足与权力的大小、地位的高低成正比。法律公开地承认并维护这种不平等，这种情况在明清小说中得到了充分的反映。明清小说中所反映的法律不平等状况是一个大题目，这里仅就大题目下的一个小题目随便谈谈。那便是：从明清小说看妾与奴的法律地位。

·一、妾的地位没有保障

蓄妾的风气源远流长。在男尊女卑的社会中，蓄妾是对一夫一妻制的补充。妾的地位介于妻、奴之间，低于妻而高于奴。高的时候接近妻，低的时候接近奴。妾的地位既不如妻，所以妾大多出身于贫贱之家，大多是花钱买来也就毫不奇怪了。妻妾地位大致反映了她们娘家各自不同的经济政治地位。

《儒林外史》里写到一个争夺遗产的案子。严监生有一妻一妾。妻子王氏家中有一点势。她的两个哥哥都是秀才。妾赵氏出身卑微，娘家没有什么体面的亲戚。妻妾之间，名分不同。妻是妾的女主人，妾在妻子权力之下。所谓妻妾之道，大意如此。王氏生了病，赵氏“在旁侍奉汤药极其殷勤”，“每夜摆个香桌在天井里哭求天地”。为了要把赵氏扶正，一向悭吝的严监生不得不忍痛拿出大把的银子贿赂王氏的两个哥哥。妾是买来的，根本不能举行婚礼，如今赵氏要扶正，就必须补上这一课，以便把身份正式改变过来。于是，“严监生戴着方巾，穿着青衫，披了红绸，赵氏穿着大红，戴了赤金冠子，两人双拜了天地，又拜了祖宗”。接着，“赵氏又独自走进房内拜王氏做姐姐”。拜王氏做姐姐，并不体现赵氏对王氏的感情，而是明确赵氏那种新的、与王氏平等的身份的一次机会。王氏死了以后，赵氏为了讨好王氏兄弟，“定要披麻戴孝，两位舅爷断然不肯，道：‘名不正则言不顺，你此刻是姊妹了，妹子替姐姐只戴一年孝，穿细布孝衫，用白布孝箍。’”到底是读过书的人，说得如此明白。不久，严监生父子相继死去，赵氏的财产继承权暗中发生动摇，关键还是名分。严贡生一口咬住，赵氏是小老婆，根本不承认有扶正一说。所以，尽管府里、县里都怪他多事，不肯支持他。尽管他在乡里树敌颇多，名声欠佳，可是，他依然满怀信心，雄赳赳、气昂昂地一级一级向上告，终于获得了有利的判决。他得到了弟产的十分之七，“仍旧立的是他二令郎”。这桩遗产案说明，妾的财产继承权没有法律保证，即便扶了正，也还是靠不住。

上面说的是涉及财产继承的案件，下面看几个小说中的命案，妾的法律地位就可以看得更清楚了。《水浒传》里的“宋江杀惜”，是一个男子杀妾的案件。阎公“害时疫死了”，阎婆无钱料理丧事，宋江施给她一具棺材。阎婆感激涕零，将女儿婆惜送给宋江做妾。宋江“就在县西巷

内，讨了一所楼房，置办些家伙什物，安顿了阎婆惜娘儿两个，在那里居住”，“端的养的婆惜丰衣足食”。作者笔下，宋江娶妾被描写成发善心、做好事，毫无利己的动机。他收养阎婆母女完全是积德行善、怜贫惜孤的义举。现代人看到这里，可能会想到，将女儿的终身作为报恩的礼物，是否合适？婆惜嫁给她所不爱的黑三郎，是否幸福？宋江娶婆惜，是否合乎道德？阎婆惜对宋江没有什么感情，后来也终于出了问题。第三者插足，捆绑式的夫妻终究难以维持下去。刘唐送来的信与金子成为婆惜要挟宋江的硬证，家庭不和一下子升级为政治问题。宋江一怒之下杀了婆惜。他先是侥幸逃脱，亡命江湖，继而结交绿林，终于又落入法网。“宋太公自来买上告下，使用钱帛。那时阎婆已身故了半年，没了苦主；这张三又没了粉头，不来做甚冤家……把宋江脊杖二十，刺配江州牢城。”处分相当轻。按照宋朝的法律，男子杀妾只判流刑，流放一千五百至三千里，无须抵命，何况又遇到了大赦。

杀了妾无须抵命。如果丈夫或妻子被杀，而妾又担了嫌疑，那就绝没有这么便宜。《二刻拍案惊奇》卷二十写了这么一个命案。武进县有个富户唤作陈定，与妻子巢氏、妾丁氏一处过活。巢氏病中，看到丈夫与丁氏相好，一气而死。巢氏的兄弟为了讹一点儿钱，暗中挑动陈定的邻居出首，说巢氏之死，由妻妾不和而引起。官司打到县里，“竟把陈定问了斗殴杀人之律，妾丁氏威逼期亲尊长致死之罪，各问绞罪”。丁氏为了救出丈夫，将罪名揽在自己一个人身上，当晚就在牢里自缢而死。可见，如果妻妾平时不和，妻子又死得不明白，那么，只要妻子一方的亲属揪住不放，做妾的便难免一死。假使丈夫被杀，做妾的又担了嫌疑，那么，妾的处境就更加危险。《错斩崔宁》里的陈二姐，还不是因为丈夫被杀，被刘氏告了一状，说她与崔宁合谋，杀了亲夫，从而糊里糊涂地丢了性命。

·二、卑微的奴婢身份

妾的地位在妻之下，奴的地位更在妾之下。妾当得好，可以扶正，变成妻。奴婢当得好，也可以升为妾。《金瓶梅》里的春梅，《红楼梦》里的平儿，都是如此。相反，妾一旦失宠，就容易降而为奴。《金瓶梅》里的孙雪娥，不得宠爱，名义上也是西门庆的妾。事实上，就是一个做饭的家奴。潘金莲动辄便挑唆西门庆打骂她。

在一般的明清小说中，写到奴仆与主子抗争的时候，几乎都谴责奴仆，并丑化他们的形象。在明清小说中，背叛主子的奴仆一般都受到了无情的惩罚与报复。

《初刻拍案惊奇》第十一卷，写到一个家奴胡阿虎，他出首告发主人，说姜客因主人殴打致死。事实上，姜客没死，是船家谎言姜客已死，借此讹几个钱。可是，胡阿虎并不知道底细，他的主人也真以为姜客已死。后来，姜客生还，真相大白。胡阿虎的首告成为诬告。诬告已是有罪，何况是奴仆诬告主人。小说作者忍不住站出来发表议论：

> 那胡阿虎身为家奴，拿着影响之事，背恩卖主，情实可恨!

书中又借知县之口骂道：“你这个狼心狗行的奴才！家主有何负你？直得便与船家同谋，觅这假尸诬陷人命！”其实，所谓“与船家同谋”是天大的冤枉。这是知县为了惩治胡阿虎而硬扣在他头上的罪名。结果自然是不得好死：“当时喝教把两人扯下，胡阿虎重打四十，不想那胡阿虎近日伤寒病未痊，受刑不起。也只为奴才背主，天理难容，打不上四十，死于堂前。”

《三侠五义》中有个李保，原来是包公的仆人。包公罢官时，李保拐了点银子跑了。作者又给他安排一件谋财害命的案子。后来，李保被捉拿归案。小说这样描写李保当时的心情：“他（李财)也做了七品郎官了。我当初在天官家内，这李财才有多大，谁知这有这般造化！可恨我当初错了主意，如今犯法当官，真是天堂地狱之别！这是自作自受，活在人世，实在的无味了！”最后是用“狗头铡”结果了生命。作者借李保的现身说法，来宣扬奴才哲学。

背主家奴为一般的社会舆论所痛恨，所以，张飞骂吕布“三姓家

奴”，那是骂得很毒的。

从《错斩崔宁》谈起

《错斩崔宁》 是南宋话本中著名的公案小说。收入《醒世恒言》时，题目改为《十五贯戏言成巧祸》。这个题目改得并不高明。原题目突出一个“错”字，说明这是一个“错”案，矛头指向昏庸的问官。新题目强调“戏言”、强调“巧”，冲淡了谴责官府的意义。小说的结论是“颦笑之间，最宜谨慎”，“善恶无分总丧躯，只因戏语酿殃危。劝君出话须诚实，口舌从来是祸基”。这就把小说本身所具有的社会意义说浅了。当然，我们也不必把小说结尾的教训看得太重，读者看完小说，会得出自己的结论。小说的具体描写比作者在作品中的抽象说教更有力量，这就好比《聊斋志异》 中的某些“异史氏曰”，也未必说得高明；可是，作品的具体描写却比“异史氏”说出了更为深刻的思想。这就是“形象大于思想”，艺术的形象比作者的抽象说教更有力量。作者真实地描绘了他所观察到的社会现象（艺术的真实），但是他未必能正确地理解这种现象。在这种情况下，艺术形象便将作者推在一边，直接向读者说话。《错斩崔宁》 就是这样的一篇作品。

《错斩崔宁》写的是一桩错案、冤案。其实，古代的公案小说中，写冤假错案的相当多，尤其是宋元话本和明代的拟话本。明代以后，公案小说多以歌颂清官为主，粉饰太平，写冤假错案的少了。公案小说与现实的距离加大，作品对民众的同情减弱。古代社会中冤假错案甚多，不难理解。专制独裁，司法腐败，主观办案，刑讯逼供，侦察手段落后。宋代仁宗年间，也就是大名鼎鼎的包公一生活动的主要时期，包公的同时代人范仲淹就在其《政府奏议》中说过：

> 天下官吏，明贤者绝少，愚暗者至多，民讼不能辨，吏奸不能防，听断十事，差失者五、六。转运使、提点刑狱，但采其虚声，岂能遍阅其实？故刑罚不中，日有枉滥。其奏按于朝廷者，千百事中，一、二事耳。其奏到案牍，下审刑大理事，又只据案文，小察情实，惟务尽法，岂恤非辜！或无正条，则引谬例，一断之后，虽冤莫申，或能理雪，百无一、二。其间死生荣辱，伤人之情，实损和气者多矣。

说得多么痛切，又多么可怕。

又如，康熙是清朝最英明的帝王之一了，可是，只要读一读方苞的《狱中杂记》，则当时司法的腐败情形，即可一目了然。康熙时尚且如此，一般的平庸之主（不必说昏君）在位之时，那种司法的黑暗程度，更是可想而知。

在阅读“三言”的时候，人们常常会感受到作者对小人物的那种深厚的谅解与同情。在《错斩崔宁》这篇写冤案的作品中，这种倾向就更明显了。这篇小说选择的主要角色，都是一些极平常的小人物。可是，作者又把他们写得那么纯朴善良。这是一个三口之家。一家之长刘君荐是一个普通到有点窝囊的人。他读书“看看不济”，改行学生意，“一发不是本等伎俩，又把本钱消折去了”。总之是干什么都不中用。“渐渐大房换小房”，每况愈下。他的妻子刘氏、他的妾陈二姐也是很平常的家庭妇女。然而，作者不但没有嘲笑他们的过不下去，而且对他们的境况充满谅解和同情，说刘君荐是“时乖运蹇”，可惜“说便是这般说，那得有些些好处？只是在家纳闷，无可奈何！”刘君荐的最大优点是“极是为人和气，乡里见爱”。他的最大错误就是酒后生气，与陈二姐开了一个小小的玩笑，说是穷得没法，已将二姐“典与一个客人”。至于陈二姐，更是一个善良单纯的妇女。刘君荐酒后一时的玩笑，她竟信以为真。临走的时候，她特意把十五贯钱，“一垛儿堆在刘官人脚后边”。悄悄出去时，还“拽上了门”。丈夫无端地把她卖了，她竟没有一点怨恨的表示，她只是纳闷、害怕。无可奈何，只好一走了事。至于刘氏，也不是坏人。她一口咬定陈二姐与崔宁谋杀了丈夫，只是一时的判断错误，并非蓄意诬陷。待到后来案情大白，静山大王伏法后，她取了静山大王的头“去祭献亡夫，并小娘子及崔宁，大哭一场”。她平时与陈二姐也相处得可以，妻妾之间也没发生什么矛盾。

这篇公案小说没有像现代的侦探小说那样把罪犯隐藏起来，而是让读者处在洞悉一切的位置上。可是，小说对案子中几处关键的细节交代得十分清楚。例如，刘君荐回家那天晚上的情况，描写得十分详细。刘君荐之所以要吓唬陈二姐，只是因为“一来有了几分酒，二来怪他开得门迟了”。而陈二姐的心理活动，写来尤其细腻：“那小娘子听了，欲待不信，又见十五贯钱，堆在面前。欲待信来，他平白与我没半句言语，大娘子又过得好，怎么便下得这等狠心辣手！疑狐不决。”陈二姐晚上不敢行走，去朱三妈家宿了一夜的经过，也交代得一清二楚。

从整个故事来看，刘氏这个人物并不是主角。她的作用是给故事收

尾。可是，因为刘氏的命运也颇为曲折，所以要把刘氏写好，写得真实可信，也有一定的难度。在崔宁、陈二姐冤死以前，刘氏的性格还是模模糊糊的，只知道她为人比较随和，与陈二姐一起，相安无事。妻妾之间处到这样，已是少见。她的娘家是个殷实人家。崔宁身上恰好是十五贯钱，正好与陈二姐同行，少男少妇，刘氏因此而认定陈二姐、崔宁谋害丈夫，也是事出有因。丈夫被害、陈二姐屈死以后，她为丈夫守了一年孝，“父亲见她守不过”，就劝她“转身”。刘氏并不“从一而终”，她父亲更是一直劝女儿改嫁。刘氏开始只是因为舆论的压迫而有所顾虑，所以，父亲开始劝她改嫁的时候，她回答的是活话：“不要说起三年之久，也须到小祥之后。”即是说，不一定守三年孝，也得服丧满一年以后，否则别人会说闲话的。可见，她与刘君荐的感情也只是一般。寡妇改嫁，当然也是入情合理之事。谁知，刘氏又恰好遇到静山大王，结果仆人被杀，刘氏又做了静山大王的压寨夫人。在这里，刘氏又一次表现出她的灵活性，她似乎听从命运的每一次安排，决心和静山大人白头偕老了。与此同时，她又屡次三番地劝静山大王急流勇退，放下屠刀，立地成佛。这样，作者又写出了刘氏善良、有主见的一面。

待到静山大王说出当年杀害刘君荐及连累陈二姐、崔宁两条人命的情况以后，刘氏心中暗暗叫苦：“原来我的丈夫也吃这厮杀了，又连累我家二姐与那个后生无辜受戮。思量起来，是我不合当初执证他两人偿命；料他两人阴司中，也须放我不过。”在这种忏悔心情的支配下，她便毅然地去“临安府前，叫起屈来”。此时此刻，真情的暴露唤起了刘氏对前夫的感情，这种怀恋和悔恨自咎，害怕报应的心理纠缠在一起，得到了细致真实的描绘。最后，刘氏到丈夫灵堂祭献，连同陈二姐、崔宁一并祭祀，大哭一场。后来就看经念佛，“尽老百年而终”。这是关于刘氏最后的一笔，为这篇小说作了一个凄惨、低调的结尾。

宫怨与公案

《醒世恒言》第十三卷《勘皮靴单证二郎神》 是一篇比较特别的公案小说。这篇公案小说从宫怨写起，这是其一。它的结构颇有一点现代侦探小说的味道，这是其二。

这篇小说的大致情节是这样的：宋徽宗时，宫中有一位夫人叫韩玉翘。她年方及笄，便妙选入宫。当时安妃娘娘有专房之宠，韩夫人未沾雨露之恩。春来冬去，韩夫人香消玉减，怨怅郁闷，得了不足之症。宋徽宗得知以后，让韩夫人暂时去太尉杨戬府中，调理将息，以待康复。韩夫人无心回宫，病情时急时缓。她在寺庙祷告，愿得夫君，一如二郎神，便心满意足。庙官孙神通听得此言，便装成二郎神模样，潜入太尉西园，与韩夫人私通情意，结夫妇之好。不久，两人之事为太尉察觉。太尉请潘道士捉拿妖人。孙神通落荒而逃，一只皮靴却被道士一棍打落。开封府缉捕捉事使臣冉贵顺藤摸瓜，几经周折，终于访得妖人下落。孙神通被捉拿归案，凌迟处死。韩夫人“不合辄起邪心，永不许入内，就着杨太尉做主，另行改嫁良民为婚”。

这样一桩案件，“淫污天眷，奸骗宝物”，其性质之严重，不言而喻。太尉杨戬说：“此事非同小可的勾当”。开封府滕大尹听了，更是“吓得面色如土”。可是，作者对于同为案中人的韩玉翘，却十分宽容。孙神通被处以凌迟的极刑，而韩玉翘却几乎是“无罪释放”。她的结局也安排得非常之好：“当下韩氏好一场惶恐，却也了却相思债，得遂平生之愿。后来嫁得一个在京开官店的远方客人，说过不带回去的。那客人两头往来，尽老百年而终。”韩玉翘身为宫嫔，却借将养之机，与外人私通密意，结伉俪之好，如此“十恶不赦”之罪人，作者却自始至终用一种同情、理解乃至于赞美的口吻来描写她，小说作者的离经叛道，不是非常明显吗？

这篇小说的中心是破案，可是，作者却用了四分之一的篇幅来写宫怨，写韩玉翘对爱情的渴望。小说一开始，从宋徽宗谈起，据说宋徽宗

的前身是李后主。宋徽宗“风流俊雅，无所不能”，而李后主则“风神体态，有蝉脱秽浊，神游八极之表”。这些话细究起来，都不是什么好话。李后主就是因为太风流，陶醉声色，才亡了国，宋徽宗也是如此。所以，将宋徽宗比李后主，是一种恶毒的比喻。当然，两位亡国之君的多才多艺也确乎是事实。写完宋徽宗，作者又顺手叙出宠冠六宫的安妃。由安妃再引出主角韩玉翘。韩玉翘一出场，就是一种可爱可怜的形象。小说对安妃的容貌无一字介绍，对韩玉翘却极力地描摹形容：“玉佩敲磬，罗裙曳云；体欺皓雪之容光，脸夺芙蓉之娇艳。”接着又写她的青春虚度、辜负春光的怨怅与痛苦。这些描写，也还没有超出一般宫怨诗所描写的范围。

作者特意写了韩夫人的几次生病。第一次是在宫中。“春光明媚，景色撩人，未免恨起红茵，寒生翠被。”这就是《牡丹亭》中所唱的“原来姹紫嫣红开遍，似这般都付与断井颓垣”。韩玉翘与杜丽娘都苦于一种对爱情的渴望。可是，韩的处境更困难，得到幸福的可能几乎等于零。韩玉翘的第二次生病，是因为听了“一名说评话的先生，说了几回书”。原来评话讲的是红叶题诗的故事，正好触着韩玉翘的心事，难怪她又要大病一场了。第三次是与“二郎神”有关系以后的装病：“韩夫人死心塌地，道是神仙下临，心中甚喜。只恐太尉夫人催她入宫，只有五分病，装作七分病，间常不甚欢笑。”由此可见，韩玉翘得的是相思病，爱情就是她的生命。她的精神及身体状况，完全以此为转移。太尉也正是从她的“精神旺相，喜容可掬”看出了破绽。

从皇宫到太尉府第，同样是禁锢人性的坟墓，作者特意点明韩玉翘在太尉府西园形同禁锢的生活环境：

> 收拾西园与韩夫人居住，门上用锁封着，只许太医及内家人役往来。太尉夫妻二人，日往候安一次。闲时就封闭了门，门傍留一转桶，传递饮食、消息。

虽是太尉夫妇不敢怠慢了韩夫人，可是，那防范也很严谨。一个活泼泼的人，门一锁，宛如关了一只畜生。然而，即使是这样形似软禁的生活也还比皇宫里强，那里拘管得更紧。所以，太尉夫妇看她“容颜如旧，饮食稍加”，打算送她进宫时，她便千方百计地拖延不去。看来，她对皇宫生活是深恶痛绝的，对所谓圣眷是不存任何幻想的。她是另有打算的，她在等待着命运给她的机会，而这个机会也终于来到了。“二郎神”居然为她的美貌所吸引，来到了她的面前：

> 龙眉凤目，皓齿鲜唇，飘飘有出尘之姿，冉冉有惊人之貌。若非阆苑瀛洲客，便是餐霞吸露人。

至此，读者不能不怀疑，作者是不是要用超现实的幻想来安排女主角的未来命运。可是，故事的进一步发展很快打消了读者的怀疑。原来“二郎神”是假的，不但是假的，而且“二郎神”的扮演者的形象并不高大。他只是一个玩弄妇女、诈骗财物的妖人。“二郎神”扮演者身份人品的这种设计，使韩玉翘的形象也顿时失去了光彩。原来，韩玉翘将自己的爱献给了一个骗子！可是，在小说作者来说，这可能是一种迫不得已的选择。他似乎又不便于将一位“淫污天眷 ”的人处理成一个高尚的君子。唐人小说《虬髯客传》，写杨素之妓红拂，半夜私奔，与李靖一起远走高飞。可是，杨素毕竟是人臣，而宋徽宗是天子。看来，《勘皮靴单证二郎神》的作者，还缺乏将“二郎神”设计为正面人物的勇气。正因为作者缺乏这种勇气，遂使小说对韩玉翘的描写上出现了矛盾的现象。一方面，自始至终地同情她、赞美她；一方面，又要丑化她的追求。小说的描写说出，并不是因为孙神通装成神，韩玉翘才委身于他。韩玉翘要找的还是人间的人。作者赋以孙神通以装神的本领，只是为了增加作品的传奇色彩。然而，妖术的描写损害了作品的思想深度。

这篇小说用一半以上的篇幅来写破案。与一般公案小说不同，作者没有急于将真正的罪犯告诉读者，小说几乎将这个秘密一直保留到结尾。破案的功臣也不是包公之类的清官，而是开封府的三都捉事使臣冉贵。冉贵的破案没有神秘色彩，没有鬼魂显灵、没有旋风引路，他只是老老实实地调查研究。首先从皮靴上取得突破。原来靴尖的皮里有一张纸条，上面写着“宣和三年三月五日铺户任一郎造”。于是，找到了第一个嫌疑犯。至此，读者以为马上就要真相大白。可是，作者却又很快将这个嫌疑犯否定了。接着，线索又引向太师府的张干办。投鼠忌器，事情又开始变得复杂起来。太师蔡京是个奸臣，然而，在这篇小说中，他倒很通情达理，不护短，不庇护手下人，与办案人员密切配合。但是，张干办这一个可疑的对象也被排除了。接着，又出现了第三个嫌疑犯——太师的门生杨知县。最后，线索集中到庙官孙神通身上。冉贵为了取得可靠的证据，扮作一个收破烂的，恰好孙神通的一位相好把剩下的一只皮靴拿出来卖。冉贵收了皮靴，与王观察一起，将孙神通逮捕归案。

小说写了宫怨，写了高墙禁锢扼杀不了的爱情渴望，又写了公案。将这两部分内容连到一起的人物就是主角韩玉翘。而作者对韩玉翘的矛盾态度，使这篇小说中“宫怨”与“公案”的结合没有达到完全和谐的地步。

赌博心理学

《二刻拍案惊奇》的第八卷《沈将仕三千买笑钱，王朝议一夜迷魂阵》，专写赌博的故事。“入话”部分写赌博赢了他人财物，损了阴骘，减了功名。正文写一伙赌徒“局骗少年子弟”的故事。小说开头的一段议论，分析赌徒心理，头头是道，堪称赌博心理学的纲要。作者写到，赌博自有其巨大的诱惑力量，它可以使人“无明无夜，抛家失业，失魂落魄，忘餐废寝的。朋友们讥评，妻子们怨怅，到此地位一总不理，只是心心念念记挂此事”。赌博之所以具有如此诱人的魔力，乃是因为它利用了人类心理的种种弱点。第一是好逸恶劳、不劳而获的心理。“见那守分的一日里辛辛苦苦，巴着生理，不能勾近得多少钱，那赌场中一得了采，精金白银只在一两掷骰子上收了许多来，岂不是个不费本钱的好生理？”第二是好胜争强的心理。赢了的，“意气扬扬”；输了的，“如今难道就罢”。第三是侥幸取胜的心理。赢了的还想再赢，“高兴了不肯住的”；输了的，寄希望于翻本，“一发住不成了”，“不到得弄完，决不收场”。第四是虚荣的心理。赢钱以后，不敢收摊，“怕别人诮他小家子相，碍上碍下不好住的”。因为赌博一行充分利用了人类心理的种种弱点，所以，一染赌博之习，便容易上瘾。所谓“上贼船容易下贼船难”，不熬个灯枯油尽，也不能撒手。

这篇小说的正文写一个精心设计的骗局。一伙赌棍“挟了几个上厅有名粉头”，借了“内相侯公公的空房”，诡称是什么王朝议家，吃酒赌钱，粉头们则扮作王朝议的姬妾。诈骗的目标是纨绔子弟沈将仕。沈将仕“家道丰厚，年纪又不多，带了许多金银宝货在身边”。他阅历不多，“好的是那歌楼舞榭，倚翠偎红，绿水青山，闲茶浪酒；况兼身畔有的是东西”，正是诈骗团伙下手的最佳目标。而骗局的成功主要在于骗子们掌握了这位纨绔子弟的嗜好与性格，充分地利用了他的心理、性格上的弱点。

这个诈骗团伙的前台人物是郑十哥、李三哥，都是溜须拍马、诳嘴

吃的帮闲蔑片之流。他们和沈将仕混了半年，虽是“和哄过日”，“常得嘴头肥腻”，却是未得大的甜头。他们在等待一个发大财的机会，这个机会终于来到了。沈将仕城里玩腻了，要到郊外去散心。这两个骗子借故将郊游推迟了一天。谁知一夜之间，一个骗局已经设计并筹备齐全，这不能不佩服这伙骗子的办事效率。

郑、李二人首先一唱一和，哄沈将仕轻装简从，只叫一个贴身安童，以免碍事。一路上，又安排了几个池塘洗浴的汉子，扮作王朝议家的隶卒，点明郑、李与王朝议家的亲密关系。这样，后来到王家去打扰，就不至于使沈将仕觉得太突然了。果然，不一会儿，郑、李便提出了上王家的建议，说王家“家资绝富，姬妾极多”。并且因为王朝议年老多病，“诸姬妾皆有离心”。这些话，都是投沈将仕之所好而设计的。至此，一场骗局已经显露出大致的轮廓，可怜沈将仕还在做着一睹众姬妾风采的美梦。正所谓“盲人骑瞎马，夜半临深池”。

骗局完全按计划有条不紊地进行，“隶卒们”牵过马来，四人上马，“联镳按辔而行”。递名帖，王朝议的亲切接见，“精美雅洁”的杯盘果馔，殷勤热情的斟酒，主人的“连嗽不止”，难以奉陪。这时，“主人去了，酒席阑珊”，沈将仕“心里有些失望”。他的失望是因为未能见到王朝议那些“皆有离心”的姬妾。他有的是钱，本非为一桌酒肴而来。可是，骗子早就料及于此，故意让粉头的“一阵欢呼掷骰子声”传到沈将仕的耳朵里。在沈将仕的眼睛里，这些粉头“真个个个如嫦娥出世”，作者在这里写出了这个色中饿鬼的馋相丑态。郑、李两个这时进行了成功的配合。李三混入“姬妾”群赌博去了，用沈将仕的话说，是“落在蜜缸里了”。待到沈将仕要求郑十带他入伙赌博时，郑十却故作为难，使沈将仕更加急不可耐、深信不疑。

沈将仕进屋以后，“姬妾”中有人唱白脸，有人唱红脸。唱白脸的故作愤怒：“何处儿郎，突然到此？主翁与汝等通家，故彼此各无避忌。如何带了他家少年来，搀预我良人之会？”唱红脸的说：“既是两君好友，亦是一体的。既来之，则安之。且请一杯迟到的酒。”这种双簧戏，使的是一打一拉，欲擒故纵、欲迎故拒的手段。为的是杀杀沈将仕富家子弟的骄气，让他乖乖地上钩。

赌博开局后，他们故意让这位傻角大赢，“诸姬个个目瞪口呆，面前一空”。这就大大地鼓起了沈将仕的自信，使他赌兴大发，忘乎所以。“众姬妾”中唱主角的是一个“年最小、貌最美”的小姬。她从屋里抱出一个羊脂玉花樽，装出一副慷慨激昂，要孤注一掷的憨态，其实樽里

装满“金钗珠琲”。可怜沈将仕这时候“看见小姬光景，又怜又爱”，哪里还顾得输与赢。具有戏剧意味的是，这时候郑十又故意劝沈将仕急流勇退，见好就收。可是，沈将仕爱面子，生怕在美人面前掉了身价，要装出男子汉的英雄气概。结果是“心意忙乱，一掷大败”，“先前所赢尽数退还”，箱子里茶券子两千多张，也“尽作赌资还了”。这伙骗子见两千银子到手，不敢恋战。这时用得上那位风烛残年的“王朝议”了。“忽听得朝议里头大声咳嗽，急索唾壶。诸姬慌张起来，忙将三客推出阁外，把火打灭，一齐奔入房去。” 一场骗局就此结束。沈将仕回到寓所，还在想“老姬赞他，何等有情。小姬怒他，也自有兴”。此时此刻，那伙骗子可能正在庆祝他们的成功，正在嘲笑花花公子的愚蠢呢！更可笑的是，骗子早就远走高飞，傻公子还在等郑十、李三一起再赴胜会。

赌徒心理写得最好的，是清人李绿园的《歧路灯》。《歧路灯》写一个世家子弟谭绍闻。写他如何堕落，越陷越深，屡次反复，几乎不可救药，最后经族人提携、点拨，终于浪子回头。谭绍闻的堕落，是从赌博开始的。他的越陷越深，也与赌博密切相关。只要看看《歧路灯》的回目，便可以明白赌博在谭绍闻堕落过程中的作用：“地藏庵公子占兄位，内省斋书生试赌盆”；“谭氏轩戏箱优器，张家祠妓女博徒”；“谭绍闻滥交匪类，张绳祖计诱赌场”；“刁棍屡设囮鸟网，书愚自投醉猩盆”；“虎镇邦放泼催赌债，谭绍闻发急叱富商”。

作者对赌徒心理的描述，极为细腻。谭绍闻在盛希侨家，第一次看到骨牌、色子，“把脸红了，说道：‘我不会，不用弄这东西。’”盛希侨“再三催督，绍闻无奈，把色子抓起，面红手颤，掷将起来”，“心里只是跳”。待到赌了一晚，“竟有了 ‘此间乐，不思蜀’的意思了”；“绍闻竟是也不脸红，也不手颤，拿起色子掷了一个两点，心中还想数着一个有情趣的地方”。他的进步真是飞快。谭绍闻第一次赌博并大醉以后，第二天回家“想起昨日丑态，脸上毕竟有些羞意。忽而又想起昨日乐境，心里却也不十分后悔”。在这里，作者对谭绍闻这个刚刚堕落的世家子弟的心理把握得极真实、极有分寸。谭绍闻毕竟是初下水，还有羞耻之心。可是，他意志薄弱，经不起外界的诱惑，尝到了一点甜头，所以，羞惭之余，“也不十分后悔” 。

盛希侨虽然不是什么正经人，可他没有害人之心，常常护着谭绍闻，帮助他渡过好几次难关。后来，谭绍闻又结识了夏逢若、张绳祖这帮赌棍无赖，才大大加快了堕落的步伐，而夏、张的主要手段就是引诱谭绍闻参加赌博。夏逢若、张绳祖的伎俩无非是这两招：一是用妓女做

诱饵，二是让谭绍闻尝点甜头，然后再狠狠地赢他一把。谭绍闻耳朵根软，夏逢若就死命地夸他：“你那聪明，看一遍就会了”，“谭兄聪明出众，才学会赌，就把人赢了。真正天生光棍儿，那得不叫人钦敬”。谭绍闻爱面子，夏逢若就叫他痛快还赌债：“贤弟你才成人儿，才学世路上闯，休要叫朋友们把咱看低了，就一五一十清白了他。”

赌博是一种顽症，得病容易去病难，去根就更难了。谭绍闻也曾经几次下定决心要戒赌，有一段时期，也真有点浪子回头的样子：“这绍闻一连半月，也没出门。夏逢若也来寻了几回，只推有病不见面”。可恨夏逢若，张绳祖这帮地赖放不过他，可恨谭绍闻自己意志薄弱，一误再误。好了伤疤忘了疼，一见赌盆，又技痒起来，终于倾家荡产，熬个灯枯油尽拉倒。具有讽刺意味的是，夏逢若、张绳祖这些人，本来也是体面人家子弟，后来染上嫖赌恶习，把祖业败了。自己下水以后，又来拖别人下水。他们自己有了体会，所以拉别人下水时十分在行，简直是驾轻就熟，百发百中。

真是人间第一偷

小偷的历史似乎还没有人系统地研究过。按常理推测，自从人类社会有了私有财产，大概也就有了小偷。倘若财产都归于社会，“天下为公”，也就没有偷的必要。私有财产在中国的起源是在尧、舜、禹的时代。据说，尧比较富有，舜拥有储藏粮食的仓库，禹的父亲曾经筑城保护自己的财产。由此看来，说尧、舜、禹的时代已经有了私有财产，大概是没错的。财产需要加以保护，说明当时已经有了盗劫财物的现象。尧、舜、禹作为传统的圣人，与私有财产的产生，与小偷、强盗的产生联系在一起，自然是令人遗憾的事，但这都是历史的安排。庄子说：“圣人生而大盗起”（《胠箧》），竟让他说着！尧、舜、禹离我们已经有四千多年的历史，即是说，小偷的历史和人类文明的历史是同样悠久、同样古老。

小偷历来受人鄙视，为人厌恶。一个人，只要有过一次偷窃的行为，便成为终身之玷，一辈子做人不起。可是，偷窃作为一种特殊的技术，也可以移作他用。在历史上，偷窃之用于政治角逐、军事斗争，不乏其例。春秋时代，齐国有个孟尝君，他的门下养了三千多所谓食客。这三千人中间，就包括一些“鸡鸣狗盗”之徒。有一次，孟尝君被秦国所扣留，无计得脱。秦王的一位爱姬放风说，听说孟尝君有一件狐白裘，价值千金。若能将这件狐白裘送给她，她可以在秦王面前说个人情，放孟尝君回去。可是，孟尝君的狐白裘已经献给秦王，收入内库。于是，养兵千日，用兵一时，孟尝君手下的“鸡鸣狗盗”之辈立功的时候到了。他们飞檐走壁，大显身手，果然将狐白裘偷了出来。孟尝君赶忙把这件宝贝衣服献给秦王的爱姬，孟尝君终于获准离开了秦国。

鸡鸣狗盗是历史故事，至于在小说中，窃技之用于政治军事斗争的描写也不乏其例。唐人小说中的《红线传》就是这类题材的名篇。小说写的是，潞州节度使薛嵩与魏博节度使田承嗣之间有矛盾，田强薛弱。薛嵩“日夜忧闷，咄咄自语，计无所出”。这时，薛嵩的侍女红线自告奋

勇，要为主人排忧解难。半夜之间，她“往返七百里”，偷来了田承嗣枕边的金盒。她悄悄地潜入田承嗣那戒备森严的节度使府衙，竟如入无人之境。田承嗣得到了这样的警告，也就规规矩矩，不敢再轻举妄动了。

窃贼若是受人派遣，所奔目标并非一般财物，其目的的高尚会使人忘记了手段的卑下。中国人是重动机、轻手段的。当人们读到《水浒传》里时迁盗甲一段，没有一点厌恶、鄙视的感觉，倒是会对时迁的机灵、智谋赞叹不止。其时，呼延灼以连环甲马大胜梁山，宋江为之愁眉不展。最后，汤隆想出派人偷甲，赚徐宁上山，以钩镰枪破连环甲马的妙计。这时候，吴用便说：“若是如此，何难之有？放着有高手兄弟在此，今次却用着鼓上蚤时迁去走一遭。”看来，吴用对时迁的智慧、技术充满信任。而时迁的口气也十分自信：“只怕无此一物在彼，若端的有时，好歹定要取了来。”竟看作探囊取物一般。小说详细描写了时迁潜入徐宁家中、伏柱卧梁，吹火灭灯、鼠叫猫鸣、轻取雁翎锁子甲的全过程，充分表现了时迁的胆识和高超技艺。

盗贼，尤其是大盗，也不是好当的，不是想当就能当好的。这里面也有学问、有智慧。因为盗窃与反盗窃的斗争不仅是一种善与恶的搏斗，也是一种智慧与技术的较量与竞赛。小偷也是智慧较量、技术竞赛的一方，所以，小说从这种角度去赞美小偷，为他们层出不穷的“智慧”与精湛的窃技唱赞歌也就毫不奇怪了。

《古今小说》第三十六卷的《宋四公大闹禁魂张》，把盗贼宋四公、赵正当英雄来写，官府及其爪牙成了嘲笑的对象；值得注意的是窃贼赵正那种身怀绝技的自信与自豪。《二刻拍案惊奇》的第三十九卷《神偷寄兴一枝梅，侠盗惯行三昧戏》，纯粹是一曲窃贼的赞歌。这篇小说写了两个窃贼，一个绰号“我来也”，一个绰号“懒龙”。在中国的古典小说中，“懒龙”是最为成功的窃贼形象。

作者对“懒龙”一类“神偷”“侠盗”充满谅解与同情。作者首先把“我来也”“懒龙”之流看作一种人才。书中写道：

剧贼从来有贼智，其间妙巧亦无穷。若能收作公家用，何必疆场不立功。

而这一类人才之所以不能用到正途上，作者将其归罪于科举制度狭隘的人才观念：

而今世上只重着科目。非此出身，纵有奢遮的，一概不用。所以有奇巧智谋之人，没处设施，多赶去做了为非作歹的勾当。

窃贼本来已经谈不上人品，可是作者认为，像“懒龙”这样的“神

偷”，“侠盗”，其为人也不可等闲视之：

> 却是懒龙虽是偷儿行径，却有几件好处：不肯淫人家妇女，不入良善与患难之家；许了人说话，再不失信。亦且仗义疏财，偷来东西随手散与贫穷负极之人；最要蓐恼那悭吝财主，无义富人，逢场作戏，做出笑话。

小说通过“懒龙”一连串的故事，写出他的为人。世界上都是损不足以奉有余，“懒龙”却是损有余以奉不足。他从商人那儿偷来白银二百两，转眼就把它送给了一对贫穷的夫妻。他从财主那儿偷得一箱金银，“分文不取，也不问多少，尽数与了贫儿”。还嘱咐贫儿：“这些财物，可够你一世了。好好将去用度，不要学我懒龙混账，半生不做人家。”“懒龙”施恩周济穷人，不但慷慨大度，而且从来不望别人报答。他总是来去匆匆，眨眼之间，影踪全无。作者深有感慨地叹息，像“懒龙”这样的人，也算做穿窬小人中大侠了，反比那面是背非、临财苟得、见利忘义一班峨冠博带的不同。在司马迁的《游侠列传》 中也曾经听到过类似的声音。在司马迁看来，“言必信”，“行必果”，“已诺必诚，不爱其躯，赴士之厄困”的游侠比那些口是心非的“全躯保妻子之臣”要高尚得多。

对于“懒龙”的智慧，他的随机应变，作者更是佩服得五体投地。小说中赞叹“懒龙”“柔若无骨，轻若御风。大则登屋跳梁，小则扪墙摸壁。随机应变、看景生情。撮口则为鸡犬狸鼠之声，拍手则作萧鼓弦索之弄。饮啄有方，律吕相应。无弗酷肖，可使乱真。出没如鬼神，去来如风雨。果然天下无双手，真是人间第一偷”。作者对“懒龙”出神入化的窃技作了淋漓尽致的描写，可是，他也没有把“懒龙”写成神仙。小说特意写了“懒龙”的几次失手、几次遇险受窘而又化险为夷的故事。这种描写不但不会降低“懒龙”的形象，反而使读者对“懒龙”临危不乱的“神偷”风度留下了深刻印象。对“懒龙”的夸张的描写也显得更加真实可信。

与《水浒传》中的时迁相比，“懒龙”的形象更有深度，性格更为饱满。时迁的一身绝技，他的机智给人留下了深刻印象，但是，时迁的整体形象，他的性格对读者来说是十分模糊的，而“懒龙”的形象则不然。他的重言诺、讲信义、慷慨大度、大智若愚，他的诙谐、富于同情的性格，皆得到了充分的描写，而不是他的绝技。

与《三侠五义》中的众侠相比，“懒龙”让人觉得更亲切。《三侠五义》 里的众侠，大多心高气傲，最后又多归顺了官府。效命大宋，得了功名，而“懒龙”则不然。他和官府始终没有建立什么密切的关系。他不蔑视平民；反而，他与平民的关系很融洽，很和谐。他救过一些穷人，

却从未以恩人自居。他技艺超人，却从不以此傲人。他从不冠冕堂皇地说教。他并不自卑，也并不把自己看得很高。所以，他说自己“混账”，叫贫儿不要学他。“懒龙”身上保持着平民的气息，保持着平民的善良。

清官的可怕

自从鲁迅的《中国小说史略》问世以后，刘鹗的 《老残游记》便一直被当作“谴责小说”来加以研究。鲁迅将《老残游记》 以及《官场现形记》《二十年目睹之怪现状》《孽海花》等清末小说称为谴责小说，主要是就它们的暴露性来加以概括的。这些小说“揭发伏藏，显其弊恶，而于时政，严加纠弹，或更扩充，并及风俗”，所以叫作谴责小说。之所以不叫“讽刺小说”，是因为鲁迅认为它们“辞气浮露，笔无藏锋”，“其度量技术”与讽刺小说相比，还差得很远。还不配叫讽刺小说，而只能将就它叫作谴责小说。所以，谴责小说这个名称的本身，是含有一种贬义的。

一部文学作品，可以从不同的角度去看。如果从内容、取材去看《老残游记》，也不妨把它视为公案小说。《老残游记》用老残这个辅助人物将全书情节串联在一起，它写的是“惊官动府”的刑事案件，不是公案是什么。《老残游记》中所描写的玉贤和刚弼这两位清官兼酷吏的形象，填补了古代小说人物画廊的空白。读过《老残游记》的人，都对这两个比赃官更可怕的清官留下了难忘的印象。即便是仅就这一点而言，也不能不承认《老残游记》在中国公案小说发展史上所占的地位。

公案小说发展到清代，清官成为被歌颂的主角，因果报应成为公案小说中常见的俗套。鲁迅曾经不无讽刺地感叹道：

> 现在《七侠五义》已出到二十四集，《施公案》 出到十集，《彭公案》十七集，而大抵千篇一律，语多不通。我们对此，无多批评，只是很觉得作者和看者，都能够如此之不惮烦，也算是一件奇迹罢了。

正是在公案与侠义合流、公案小说的思想艺术均走入末流的时候，刘鹗的《老残游记》却塑造出玉贤、刚弼这样两个清官兼酷吏的形象，比较真实地揭露出清末司法的黑暗，使公案小说在真实反映现实的基础上恢复了生命。

首先，我们无法否认玉贤、刚弼是清官，“清”就“清”在不要钱，不受贿。清官与赃官的区别不就在一个“钱”字上吗？玉贤把于家父子三人

抓起来以后，于的亲家吴举人想去衙门说情。这本是玉贤受贿的好机会，可是，他却传出话来：“现在要办盗案，无论什么人，一应不见。”这不是不要钱的证据吗？那位刚毅大人也不比玉贤差。贾魏氏被人诬陷，说是她谋害了公公家十三条人命。“魏老儿家里的管事的却是愚忠老实人，看见主翁吃这冤枉官司，遂替他筹了些款，到城里来打点。”千不该、万不该，托了一个办事糊涂的胡举人。胡举人按照惯例和经验，就去刚弼的衙门行贿说情。他将一千银票和五千五百两银子的欠条交给了刚弼。谁知正好落在刚弼的圈套里，这银票和五千五百两的欠条成了行贿的铁证。一桩冤案弄假成真。公堂之上，刚弼振振有词：

倘若人命不是你害的，为什么肯拿几千两银子出来打点呢？这是第一据。在我这里花的是六千五百两，在别处花的且不知多少，我就不便深究了。

六千五百两银子没有打动刚弼的心，能说他不是清官吗？不但他自己不受贿，他还不让手下的衙役得钱卖情。他在堂上大声警告正在行刑的差役：

你们伎俩我全知道：你看那案子是不要紧的呢，你们得了钱，用刑就轻些，让犯人不甚吃苦；你们看那案情重大，是翻不过来的了，你们得了钱，就猛一紧，把那犯人当堂治死，成全他个整尸首，本官又有个严刑毙命的处分：我是全晓得的。

那位玉贤大人也自有他防止手下人作弊的高招。他那衙门口的十二个站笼，每天站多少人，站的什么人，各人站了几天，都有专门的簿子登记在案。当差役报告他，今日站笼没有空的时候，玉贤大怒，并斥责差役说：“胡说！我这两天记得没有站什么人，怎会没有空子呢？”于是，赶忙叫值日的将登记簿找来核实。玉贤查来查去，“没有空，倒也不错的。”看来，玉贤的御下虽然极严，记忆力却不是太好。那十二个站笼也大有供不应求之势。

吴氏在丈夫的站笼前自尽，衙役们为之感动，想为吴氏请旌表，以表彰节烈。玉贤警告他们：“谁要再来替于家求情，就是得贿的凭据不用上来回，就把这求情的人也用站笼站起来就完了！”

唯其如此，这两位大人在省里的政声非常好，巡抚大人也要保举他们。可是，这种不要钱的清官其实比赃官还可恶，如作者所说：“赃官可恨，人人知之。清官尤可恨，人多不知。盖赃官自知有病，不敢公然为非，清官则自以为不要钱，何所不可？刚愎自用，小则杀人，大则误国，吾人亲目所见，不知凡几矣。”玉贤是远近闻名，办盗案的所谓能员，可是经他的手办的盗，“十个中倒有九个半”是无辜的百姓，

那“半”个也是小盗。真正的大盗他连边也摸不着。他门口的十二架站笼，天天爆满。他署理曹州府不到一年，站笼里竟站死了两千人。站了侥幸没死的，也让他用大板子打死。于朝栋一家，被强盗栽赃诬陷，玉贤搞刑讯逼供，一定要逼人家自诬为盗。结果，于朝栋父子三人全部在站笼里站死。老百姓评价这位青天大老爷：

玉大人官却是个清官，办案也实在麻力，只是手太辣些。起初还办着几个强盗，后来强盗摸着他的脾气，这玉大人倒反做了强盗的兵器了。

作者告诉我们，像玉贤这样的所谓清官，比杀人放火的强盗，比见钱眼开的衙役还要可恨。那些衙役，虽说是“公人见钱，苍蝇见血”，可他们还有良心发现之时。他们“看这于家死的实在可惨，又平白的受了人家一副金镯子，心里也有点过不去，所以大家动了公愤，齐心齐意要破这一案，又加着那邻近地方，有些江湖上的英雄，也恨这伙强盗做得太毒，所以不到一个月，就捉住了五六个人。”结果“有两三个专只犯于家移赃这一案的，被玉大人都放了”。原来，玉贤的“清”和“酷”，不是为了百姓，而是因为“急于做大官”，所以杀民邀功，不惜以人血染红顶子。难怪他要这样训斥差役们：“你们倒好，忽然的慈悲起来了！你会慈悲于学礼，你就不会慈悲你主人吗？这人无论冤枉不冤枉，若放下他，一定不能甘心，将来连我前程都保不住。俗话说得好，‘斩草要除根’，就是这个道理。”至此，这个所谓“清官”的凶残、虚伪与自私暴露无遗。

作者进一步指出，杀人放火的强盗也比这种“清官”有良心。“那移赃的强盗，听见这样，都后悔的了不得，说：‘我当初恨他报案，毁了我两个弟兄，所以用了‘借刀杀人’的法子，让他家吃几个月官事，不怕不毁他一两千吊钱。谁知道就闹的这们利害，连伤了他四条人命！——委实我同他家也没有这大的仇隙。’”

在玉贤的治下，一片恐怖气氛。“人人都耽着三分惊险，大意一点儿，站笼就会飞到脖子梗上来的！”作者借老残的口说：“我说无才的要做官很不要紧，正坏在有才的要做官。你想，这个玉太尊不是个有才的吗？只为过于要做官，且急于做大官，所以伤天害理的做到这样。而且政声又如此其好，怕不数年之间就要方面兼圻的吗。官愈大，害愈甚：守一府则一府伤，抚一省则一省残，宰天下则天下死！”真是恨入骨髓。

作为一篇公案小说，《老残游记》在写法上也有很多值得注意的特点。从结构上看，以往的公案小说，或者如《错斩崔宁》那样，着重写人物命运，而不以破案为叙事的中心；或者如《三侠五义》那样，以清官为主角，写他的公正廉明，写他断狱审案的智慧，这个清官同时起着

将故事串在一起的作用。《老残游记》的结构与上面两种结构都不同。作者用辅助人物老残来贯串全书，可是，真正着力写的，是两位酷吏。玉贤与刚弼不是清代一般公案小说中被歌颂的清官，而是被暴露、被鞭笞的对象。《老残游记》的暴露性使它有别于《龙图耳录》《施公案》《彭公案》 之类的作品，使后者立即表现出粉饰现实的虚伪倾向。当然，《老残游记》中的正面说教同样有其虚伪的性质。可是，《老残游记》的艺术效果主要是暴露黑暗，否则它也就不成其为谴责小说了。

《老残游记》是长篇小说，可是，它不以某个人、某一家的命运兴衰为线索。老残在小说中既是一个旁观者，又是一个参与者。写玉贤的时候，他只是一个旁观者；写刚弼的时候，他就介入了，但老残自始至终不是小说表现的主角。作者写两位酷吏，主要写他们如何办案，并没有铺开来写他们的全部生活。写玉贤的时候，主要写于朝栋一案的处理。借老残的角度，零零碎碎地一路写去，将道听途说的情况逐渐地写下来，时断时续，最后完成玉贤的形象。写刚弼处理毒杀人命案的时候，又换了一种写法。没有一开始将凶犯点明，而是写老残的破案过程，中间颇多案情的推理分析，显然是受到了西方侦探小说的启迪。小说第十八回写道，白子寿对老残说：“这种奇案，岂是寻常差人能办的事？不得已，才请教你这个福尔摩斯呢。”看来，毒杀人命案的侦探破案过程是在有意识地模仿西方的侦探小说。所以，白子寿的审问，老残的调查、推理，都十分注意推理的逻辑性，这就给公案小说带来了新的风貌。虽然这一点在《老残游记》 中还不那么明显，因为《老残游记》的主要特色是对现实的暴露与讽刺，可是，西方侦探小说对中国公案小说的影响亦由此可见一斑。

公案文学的绝好素材——杨乃武与小白菜一案

一百多年来，取材于杨乃武、毕秀姑（即“小白菜”）一案的小说、戏剧和曲艺，层出不穷。尽管其中未能产生一流水准的作品，也始终未能引起文学史家的注意；可是，这一案件激起了文艺界持久的创作欲望，这些作品吸引了广大的读者与观众，却是事实。

杨乃武、毕秀姑一案确是公案文学的绝好素材。如果通俗文学大家冯梦龙、凌蒙初生在清末，那是一定会把它写进“三言”“二拍”里去的。清代的公案文学，就其整体而言，处在一个很低的水平上。思想陈腐，艺术粗劣，形式僵化。陈陈相因，千篇一律。《施公案》这部长篇小说就可以代表清代公案小说的一般水平。可是，正如西方一位名人所说：“生活之树常青。”无比丰富和生动的现实生活在每日每时向艺术提供打破僵局的机会，杨乃武与毕秀姑一案就是生活所提供的无数机会之一。在这个案子里，没有包公，也没有侠客；没有鬼魂，也没有神仙；有的只是真实的生活。

杨乃武、毕秀姑冤狱，素称清代的四大奇案之一。其实，案件本身并不奇特。人们最初听到的，是一桩“淫妇”与“奸夫”合谋，“毒杀亲夫”的风流命案。当时发行刚刚一年多的《申报》对此案作了跟踪报道。读一读当时的 《申报》 ，就可以知道，最初的社会舆论对于冤狱的男女主角是何等的不利：

> 禹航某生者，素以风流放宕自豪，不拘绳检，其轶事常流布人口。相传其阃君失欢于生，遭其殴毙，接脚夫人则本属小姨，冒提鞋划袜之嫌而蹈南唐故辙者也。邻有卖浆之妻，小家碧玉，风韵天然，生窃好之，时肆调谑，眼波眉语，相视莫逆，乘间密约，订以中宵……(生）即赴所亲药店购得信石钱余，托言药鼠，密持与妇，且告之以用法。妇犹逡巡不能决，而生日夜促之。妇曰：“倘事败，为令君拘去，将奈之何？”生曰：“我今已贵，令君其奈我何？”妇意遂决。妇以信石调酒进其夫，卖浆者竟卒。

就今天的目光去看，这篇报道严重失实，记者和编辑都得挨板子；可是，考虑到当时的新闻事业正处于起步阶段，能够有闻必录，已经是很不简单了。《申报》 在此案的整个报道中，起了积极的作用。

又据李慈铭的 《越缦堂日记》、梁溪坐观老人的《清代野记》、祝善贻的《余杭大狱记》、徐珂的《清稗类钞 》，可以看出，在浙江士大夫的眼里，杨乃武这位年轻的新科举人，乃是一位“佻 渔色”“武断乡曲”，不守本分，“好持吏议短长”“恶迹众著”的“无赖习讼”。而毕秀姑的形象，则因为她是一位地位卑贱，又不幸具有一副美貌的弱女子，所以被涂抹得更加不像样子。在当时的传说中，毕秀姑是一位“不安于室”、招蜂惹蝶、左顾右盼、“艳名噪一时”的“余杭土妓”。值得注意的是，甚至在杨乃武、毕秀姑冤狱终于得以平反以后，杨乃武与毕秀姑在饱尝了铁窗风味之后，也未能洗去社会不负责任地泼在他们身上的污水。刑部尚书皂保那份总结的“刑部定案奏折”里，对杨、毕的人品就颇有讥刺：

> 葛毕氏捏供杨乃武商令谋毒本夫，讯由畏刑所致，惟与杨乃武同住时，不避嫌疑，致招物议，众供佥同，虽无奸私实据，究属不守妇道，应与王心培等各依“不应”重律，拟杖八十；章濬革去训导。杨乃武无与葛毕氏通奸实据，但就同食教经而论，亦属不知远嫌；又复诬指何春芳在葛家玩笑，虽因图脱己罪，并非有心陷害，究系狱囚，诬指平人，有违定律，律应杖一百，止已革去举人，免其再议。

一个是“不守妇道”，一个是“不知远嫌”。共同的罪名是“不避嫌疑，致招物议”。根据是“同食教经”。所以，毕秀姑“拟杖八十”，杨乃武则“应杖一百”，举人头衔革去。瓜田李下，一时注意不到，结果吃三年多冤枉官司，差点落了个“斩立决”。倾家荡产，功名革去，各方面的损失难以估计。总之，事出有因，查无实据，无罪不等于无过。传统社会是没有“人权”一说的，个人的损失，就自己理会吧。皇上给你平反了，你就得三呼万岁，感谢浩荡的皇恩。

从 《申报》的报道到刑部尚书的定案奏折，都把杨、毕二人的“不避嫌疑，致招物议”视为冤狱的起因，而把县令刘锡彤的蓄意陷害描绘成误信仵作，一时糊涂。如果刘锡彤是一时糊涂，那么，下面的几件事实就无法解释：为什么尸格一改再改？为什么诱迫药店店主作假证？为什么置案中的众多疑点于不顾？强调杨、毕二人之间那种“莫须有”的暧昧关系，冲淡了冤狱本身所具有的控诉力量，转移了社会对司法界黑幕的注意力，迎合了小市民的庸俗趣味。这种通奸杀人的案件最容易产生耸人听闻的社会效果，成为茶肆酒楼、街头巷尾的热门话题。小市民的神经为辛苦的劳作所麻木，为满腹的牢骚所烦恼，他们需要这类话题来刺

激一下，给无聊如白开水的生活中增加一点咸味。事实上，杨乃武的吃亏不在他的“不知避嫌”，而在他的“好持吏议短长”。地方钱粮的弊端，杨乃武曾经加以控告。平民有冤，求他写张状纸，他也一口答应。杨乃武因此而得罪了县令刘锡彤、粮官何春其等人。可悲的是，杨乃武自己却浑然不觉。一个县令可以大作假证、伪证，置一个新科举人于死地，知府陈鲁、巡抚杨昌濬、钦差大臣胡瑞澜，或刚愎自用、固执己见，或首鼠张皇，塞责敷衍，官官相护，草菅人命。明知此案疑点丛生，漏洞百出，仍然执意回护，维持原判。审问中又滥用刑罚，甚至法外用刑。杨乃武是拷打得体无完肤，毕秀姑则“锡龙滚水烧背，火烧铁丝刺乳”，只怕周兴、来俊臣有知，也要自叹不如。

杨乃武、毕秀姑一案的前前后后，充分暴露了清朝末年司法的腐败与黑暗。御史王昕的奏折中就揭露道：

臣惟近年各省京控，从未见一案平反，该督抚明知其冤，犹以怀疑误控奏结。又见钦差查办案件，往往化大为小，化小为无，积习瞻徇，牢不可破。

发人深思的是，这样一种“牢不可破”的“积习”，为什么竟让杨、毕一案打破了呢？杨、毕一案的平反，有多方面的推动力。例如翁同龢、吴同善等人的仗义执言，浙江士绅的联名上书，《申报》所制造的舆论压力，杨乃武姐姐的屡次京控，外国某公使的议论，都起了积极的作用。然而，最重要的原因是，慈禧太后要借助杨乃武、毕秀姑冤狱的平反，煞煞杨昌濬这样的地方实力派的气焰。这一点从御史王昕的奏折中看得极为清楚。

王昕没有把杨、毕一案看成一般的刑事案件，而是从这一案件的处理看到地方各级官吏对朝廷的态度。王昕把问题提高到这样一种原则高度上来分析，所以他的奏折口气严厉，措辞严峻，并非一般就事论事的寻常奏折可比。王昕的奏折来头大，有背景，针对性非常强。一开始就提出：“臣愚以为欺罔为人臣之极罪，纪纲乃驭下之大权。”这可以认为是王昕奏折的纲。接着，王昕就指出，皇上之所以反复求详，是为了“伸大法于天下，垂炯戒于将来”，“不止为葛毕氏一案雪冤理枉已也”。这就把杨乃武、毕秀姑一案平反的重大政治意义说清楚了。紧跟着，王昕就径直将矛头指向巡抚杨昌濬、学政胡瑞澜。其中关键的几句是，胡瑞澜“是明知此案尽属子虚，饰词狡辩，淆惑圣聪，其心尤不可问”。他又指责巡抚杨昌濬“于刑部奉旨行提人证，竟公然斥言应取正犯确供为凭，纷纷提解，徒滋拖累。是直谓刑部不应请提，我皇上不应允准，此其心

目中尚复知有朝廷乎？”王昕在这里强调的，不是胡、杨二人对刑法、对百姓的态度，而是他们对朝廷的态度。王昕在奏折中还进一步推论：“臣揆胡瑞澜、杨昌濬所以敢于为此者，盖以两宫皇太后垂帘听政，皇上冲龄践祚，大政未及亲裁，所以藐法欺君，肆无忌惮。”王昕说的，正是慈禧想说而又不便说的话。一个小小的御史，竟敢直斥封疆大员，王昕的后台是谁，不是不言而喻吗？切不可以为王昕是在小题大做，这正是杨、毕冤案得以平反的最重要的原因，即是说，杨、毕一案的平反适合了慈禧太后的政治需要。表面上是刑部与巡抚、钦差为难，实质上是朝廷与地方实力派的较量。冤狱的平反打击了地方实力派的气焰，又“仰见我皇上钦恤用刑，慎重民命之至意”，真可谓一箭双雕。

王昕的奏折把此案平反的必要性阐述得一清二楚：

惟念案情如此支离，大员如此欺罔，若非将原审大吏究出捏造真情，恐不足以昭明允而示惩儆。且恐此端一开，以后更无顾忌，大臣倘有朋比之势，朝廷不无孤立之忧……庶几大小臣工知所恐惧，而朝廷之纪纲为之一振矣。

因为杨乃武、毕秀姑一案具有如此重大的政治背景，所以，这样一桩小小的案子竟搞得朝野注目。自封疆大员以下数十名官员受到了处分，撤职的撤职，充军的充军。刘锡彤用毕秀姑为“矢”，去射杨乃武这个“的”。慈禧用杨乃武、毕秀姑一案为“矢”，去射地方实力派这个“的”。刘锡彤没能如愿，发配到黑龙江去了。而慈禧却在这次政治较量中胜利了。杨、毕一案的政治背景使它包含了较之一般冤假错案更加丰富的社会内容，也使人们不至于因为此案的平反而对清末司法的腐败有所怀疑。

杨乃武冤狱的平反不但具有政治背景，而且这种政治背景还带有一点时代色彩。洋人的参与，是其一；《申报》的介入，是其二。这都是清末才可能发生的事。梁溪坐观老人所著的《清代野记》上记着：

会有某国公使在总署宣言：“贵国刑狱不过如杨乃武案含糊了结耳！”恭亲王闻之，立命提全案至京，发刑部严讯。

徐珂的《清稗类钞》上也有类似的记载。

《申报》对于杨、毕一案，自始至终作了详尽的报道。对案件审理中的朦胧之处，多有披露，显示了报纸制造舆论的强大力量。值得注意的是，《申报》对司法透明度的再三呼唤：

缘审断民案，应许众民入堂听讯，众疑既可释，而问官又有制于公论也……若葛毕氏一案，本馆一闻饬部提讯，便一大叹，自疑曰：使部欲秉公复审，则其先何必惮于众听而严密关防乎？

《申报》 的呼唤无疑是受到了西方司法民主意识的启迪。这种呼唤无疑有利于民众民主意识的培养。从《申报》可以看出，《申报》 的有闻必录招来了一些势力的嫉恨：

> 迨以列报，闻浙省官员亦皆见之，若能少动天良，或者犹可另讯；反谓《申报》向来喜列谣言，不惟不肯见听，且欲污蔑《申报》，意图禁止。

洋人的参与，《申报》的介入，丰富了故事的时代色彩，这些都是对文学创作有利的条件。

杨乃武、毕秀姑一案不但包含丰富的社会内容，具有一定的政治背景，而且其中的很多人物也很有个性，容易加工成为文学的形象。杨乃武的锋芒毕露，自负自信，他的好抱不平，处理人际关系的随便，都有很多材料可写。他在钦差审问的大堂上那一篇话，真是理直气壮，慷慨激昂：

> 严刑之下，何求不得？某既被人诬攀，原想见官之后定能公断是非，再不想今日官官相护，只知用各种非法之刑。某理直气壮，问心无愧，岂肯招认乎？至于前供，亦是问官刑逼万分，某因痛极，只得妄招。至第二、三次讯问时，某以天日重开，万不料事出一例，承问官都是一副刑求本领，杨乃武如何经受得起，只得拼将一死而已。今知大人奉旨提问，某以为大有生机，如其又将严刑呵吓，则某已受尽苦楚，只得又招认矣！

这里有控诉、有斥责，有屈打成招的苦衷，可是，没有乞求，没有自卑。这样的供词，本身就富有文学色彩，很能表现杨乃武的性格，也相当真实。至于冤狱的女主角毕秀姑，也有很多东西可写。她那不幸的童年、不幸的婚姻，她的单纯、幼稚，受尽欺凌而又自己背负着舆论的谴责与蔑视，她的轻信他人，以及她逐步走向坚强、清醒的过程，她那削发为尼的悲惨结局，都是文学的好题材。

此案的反面人物中，也颇有一些有个性的角色，完全可以避免漫画式的、公式化的处理。县令刘锡彤就有很多戏剧性的地方可写：

> 闻其先两次赴刑部质询，自恃年老，咆哮万状，至庭诟问官谓：“我乃奉旨来京，督同检验，非来就鞫。若曹乃先录我供词，何愦愦作司官耶！”其门丁惧罪，直供如何捏饰毒状，如何勾串药证；锡彤直前，奋拳殴之，问官叱之，乃自摘其冠掷地曰：“我已拼老命矣，若参革我，处置我可也。”问官诘以“所填尸格，何以先曰‘口鼻流血’，后改‘七窍流血’？探喉之银签何以不如法洗涤？”皆瞠不答。其强狠如此，昨日乃觳觫无人色，口齿相击有声。此辈豺狼之性、犬羊之智，刀未在颈，尚欲噬人；一闻执缚，摇尾帖耳，言之可为愤绝。

《越缦堂日记》上的这段记载记下了这个“豺狼之性、犬羊之智”的“父母官”在刑部大堂上的丑恶表演。这些都是现成的材料，稍作加

工，便可展现文于文字或舞台。

杨乃武、毕秀姑一案曲折的平反过程，以及这一过程中的多次反复，为作家处理作品的结构提供了依据。这桩案件大致有三次高潮。杨乃武被捕，是第一次。这时候，被捕的真正原因还没有暴露，可以用追忆的手法补叙出杨乃武与刘锡彤、何春芳的纠葛，补叙交代杨、毕二人的关系，交代毕秀姑的身世、婚姻。胡瑞澜的审讯是第二次高潮，胡瑞澜身为钦差，外示严厉，内施宽纵，杨乃武又一次燃起平反的愿望，很快地又破灭。海会寺的验尸，场面浩大，“届期，刑部满汉六堂、都察院、大理寺并承审各司员皆至；顺天府二十四属件作到齐；又有刑部老件作某，年八十余，亦以安车征至”，当时“观者填塞，万头攒望，寂静无咳”。当“直省件作与浙省原件作同称无毒”后，“两旁观者欢呼雷动”，叫“青天有眼”者不绝。此时此刻，刘锡彤“咨嗟踯躅，神色惶遽，免冠而自跪于提牢厅前求救命，叩头有声”。这一水落石出的验尸场面，显然是全案的总高潮。全案的各色人物，都可集中于此时此地。在三次高潮的中间，可以穿插各种背景情况的介绍，以及此案在社会上引起轰动的情况。最后，可以简洁地交代一下毕秀姑入庵为尼的结局，杨乃武革去功名后，在家著书《虎口余生》 的情景。

尽管取材杨、毕之案的文艺作品已经很多，然而潜力并未挖尽，仍有再创作的余地。

武侠小说史话

大家小札系列

写尽江湖神功奇情，演绎人间爱恨悲喜；始于武侠而不止于武侠。

梁守中 著



天津出版传媒集团
天津人民出版社

版权信息

书名：武侠小说史话

作者：梁守中

出版社：天津人民出版社

出版时间：2018年8月

ISBN：9787201150901

版权所有 侵权必究

目录

武侠小说的过去和现在
武侠小说——成人的童话
武功与招式的“雅化”
武侠的鼻祖是女子
武侠与剑侠
千姿百态话招式
从“无招胜有招”谈到“无剑胜有剑”
世上最厉害的招数
“乾坤大挪移”与“天魔解体大法”
《易经》《道德经》《南华经》
刀光剑影中的风雅之笔
问世间情是何物
“辛未状元”三道试题的出处
金庸《三十三剑客图》图解补缺
口上谈兵的武林高手
目不识丁的武林高手
武林高手与生理缺陷及其他
十八般武器及其延伸
剑——兵器、饰物、法器
帮会组织与武林帮派
三尸、三尸虫、三尸脑神丹
明教五散人的真真假假
为国为民——侠之大者
金庸笔下的人名趣谈
金庸小说的回目
梁羽生的诗词修养
《七剑下天山》与《牛虻》
《广陵剑》摘疵数例
金庸、梁羽生作品的异同
古龙小说商品化的弊病
《甘十九妹》的几处败笔
温瑞安笔下的魔幻武功及其他
侠而不武的《虬髯客传》
“三言”“二拍”中的侠客
明清武侠短篇杂谈
平江不肖生与《江湖奇侠传》
白羽的人生悲剧
还珠楼主与《蜀山剑侠传》
《蜀山剑侠传》的法宝与怪物
《蜀山剑侠传》的成功与不足
武侠小说——华侨子女特殊的中文课本

武侠小说中的科学
中西方武侠小说
武林高手的悲哀与“反武侠小说”

武侠小说的过去和现在

武侠小说始于何时？现在比较统一的看法是始于唐人传奇。唐代之前，先秦诸子虽有“谈侠”“说剑”的记载，但仅是论中涉及，不是小说；《列子》中载有飞卫与纪昌师徒二人比斗箭技的故事，也只是武艺相较的一则寓言，与侠无涉。迨及汉代，司马迁《史记》中的《游侠列传》和《刺客列传》，写了朱家、郭解、专诸、聂政等游侠刺客，有一些类似武侠小说的东西，但那只是传记文学，也不能称之为小说。六朝时志怪小说盛行，内容多是谈神说鬼与搜奇志异，但其中也杂有少量颂扬豪侠勇武之作。如干宝《搜神记》中之少女李寄计斩大蛇及山中无名客代干将莫邪之子复仇的故事，就有侠气在闪动。但此类豪侠故事不多，情节也比较简单，当时尚未成气候。直到唐人武侠传奇出现，始具武侠小说的雏形。故本文便从唐人传奇谈起。

·唐人传奇——武侠小说的始祖

唐代国力强盛，经济发达，文学领域出现了极其繁荣的局面。不但诗歌发展进入了黄金时代，而且古文运动也取得了很大的成就。与此同时，随着唐代都市繁荣和适应市民需要而发展起来的传奇小说大量产生。这些传奇小说，文采华茂，情致宛曲，为后世短篇小说开了先河，成为唐代文学中又一丛鲜丽的奇花。唐代初期及中期的传奇小说，以神怪及爱情的题材为主，作品甚多，成就极大。其最著者有《古镜记》《补江总白猿传》《枕中记》《南柯太守传》《无双传》《柳毅传》《李娃传》《霍小玉传》《莺莺传》《柳氏传》等篇。后期的传奇小说，则以表现豪士侠客的内容最为出色，其中最突出的当推《虬髯客传》《红线传》《聂隐娘》《昆仑奴》等篇。豪侠故事的大量出现，与唐代中叶以后藩镇割据的混乱局面有关。当时各地藩镇势大，互相仇视，彼此各蓄刺客以牵制和威慑对方。刺客成了争权夺利的工具，故此社会上盛行游侠之风。而神仙方术的盛行，又赋予这些侠客以超现实的神秘主义色彩。人们在动荡的社会中对现实不满，又找不到出路，便寄希望于那些锄强扶弱、伸张正义的侠客身上。不畏强暴、本领非凡的侠客，成了人们心目中的英雄，深受人们的喜爱。在这种情况下，反映豪士侠客的传奇故事，便大量产生了。

杜光庭的《虬髯客传》，是这类武侠传奇中的一篇重要作品。作品写隋朝末年天下将乱，群雄竞起，侠士虬髯客见李世民神清气朗，顾盼生辉，大为折服，叹为“真命天子”，便不与他争夺天下，跑到海外去另外开辟了一个王国——扶余国。文中的三个主要人物虬髯客、红拂、李靖，个性鲜明，侠义豪爽，被后世称为“风尘三侠”。此篇故事虽没有写武侠打斗，但全篇侠气纵横，写得虎虎有生气，为现代武侠小说开了很多道路。正如新派武侠小说大家金庸所说，这篇故事，“有历史的背景而又不完全依照历史；有男女青年的恋爱：男的是豪杰，而女的是美人（‘乃十八九佳丽人也’）；有深夜的化装逃亡；有权相的追捕；有小客栈的借宿和奇遇；有意气相投的一见如故；有寻仇十年而终于食其心肝的虬髯汉子；有神秘而见识高超的道人；有酒楼上的约会和坊曲小宅中的密谋大事：有大量财富和慷慨的赠送；有神气清朗、顾盼炜如的少年英雄；有帝王和公卿；有驴子、马匹、匕首和人头；有弈棋和盛筵；有

海船千艘甲兵十万的大战；有兵法的传授……”所有这些内容，在当代武侠小说中都是可以时时见到的。金庸称《虬髯客传》是中国武侠小说的鼻祖，是很有道理的。袁郊《红线传》中的红线，本为潞州节度使薛嵩的婢女。当时魏博节度使田承嗣蓄养三千名武士，欲占夺薛嵩所辖之地。红线为解主忧，夜入田承嗣内室，盗走其枕畔金盒。薛嵩得盒，连夜遣使送还给田承嗣。田见盒，知薛手下有能人，遂打消谋夺潞州之意。红线以其盗盒之举，消弭了两地一场战祸，堪称侠义行为。文中写她“夜漏三时，往返七百里；入危邦，经五六城”，轻功卓绝，可谓神行。“红线盗盒”与“风尘三侠”，均形象鲜明，个性突出，给人留下极深的印象，成了后世画家喜爱的绘画题材。裴铏的《昆仑奴》，写一名身怀绝技的老奴昆仑磨勒，帮助崔生与豪门姬妾私相幽会的故事。崔生在当朝一品府中认识了女妓红绡，两情款洽，红绡欲脱出牢笼，磨勒乃助其逃至崔家。后一品大官得知红绡脱逃乃磨勒所为，便派甲士围捕磨勒，“磨勒遂持匕首飞出高垣，瞥若翅翎，疾同鹰隼，攒矢如雨，莫能中之。顷刻之间，不知所向”。武功之高，真是神乎其技。裴铏另有《聂隐娘》一篇，最具武侠小说的模式，它包含有“尼姑收徒、深山学剑、服药轻身、击鹰刺虎、诛除奸恶、药水化头、飞行绝迹、深夜行刺、玄功变化，斗智斗力”等武侠小说的元素。这些元素，在后世的武侠小说中，不断反复地、大同小异地出现着。其中写妙手空空儿刺杀刘昌裔时，“一搏不中，即翩然远逝，耻其不中，才未逾一更，已千里矣”。轻功神妙，自高自承，确是高手风范。当今新派武侠小说中的高手相斗，点到即止，赢则赢，输则输，决不死缠烂打，正像空空儿那样的讲究大家风度。《昆仑奴》与《聂隐娘》，均为裴铏《传奇》中的名篇。《传奇》一书，多记神仙道术的奇异故事，书中人物法力无边，神通广大，开后世神魔剑侠小说先河。唐人小说以“传奇”为名，亦与裴铏此书有一定关系。

除了《虬髯客传》《红线传》《聂隐娘》等武侠味浓的传奇之外，以写情为主的传奇，也不时闪现着侠气，如《柳氏传》之许俊、《无双传》之古押衙，《霍小玉传》之黄衫客等，便是扶危济困的豪侠之士。唐人笔记中也有不少武侠故事，段成式的《酉阳杂俎》、康骈的《剧谈录》所载尤多。《酉阳杂俎》中有一则写韦生与盗僧父子先后较技的故事，写得栩栩如生。老僧脑后中了韦生所射的五个弹丸，深陷于内，竟无所伤，内功神妙之极。其子飞飞轻功极佳，循壁游走，捷若猿猴，倏往倏来，奔行如电。韦生先后发弹相射及挺剑追刺，始终奈何不了他。《剧谈录》中有一则写“天外有天，人外有人”的故事亦甚精彩。故事写

一力大无穷的勇士张季弘，听了一店中老妪哭诉新媳妇强悍厉害之后，便自告奋勇欲惩治新妇。新妇日暮打柴归，张季弘与之理论。新妇不承认有亏待家姑之事，列举数事反问张季弘，“每言一事，引手于季弘所坐石上，以中指画之，随手作痕，深可数寸”，吓得张季弘不敢再言语。此妇真是指力惊人，内力雄浑之极，比《倚天屠龙记》中的昆仑三圣何足道以尖石在青石板上刻下半寸深的棋盘，尤胜一筹。后世武侠小说中的不少神功奇技，大都可以从唐人的武侠传奇及笔记中找到影子。梁羽生、玉翎燕等人，更摄取了红线、聂隐娘、空空儿等人物，重新制作，铺演出《大唐游侠传》《龙凤宝钗缘》及《千里红线》等奇幻曲折的故事来。唐人传奇对后世武侠小说的影响是巨大的，从某种意义上说，唐人武侠传奇的出现，为中国武侠小说的存在和发展奠定了充实的基础，称之为中国武侠小说的鼻祖，是言之成理的。

·宋人话本及笔记中的武侠故事

在宋代，市肆繁荣，商业发达。为了娱乐市民，各种杂耍、技艺应运而生，“说话”（讲故事）便是其中的一种。“说话”艺人的底本称作话本。话本小说大都采用接近口语的白话写作，有利于吸引中下层的民众。在这些宋人话本中，有一部分内容就是写武侠的，如《杨温拦路虎传》《宋四公大闹禁魂张》《汪信之一死救全家》《史弘肇龙虎君臣会》《万秀娘仇报山亭儿》《郑节使立功神臂弓》等便是。宋人罗烨编著的《醉翁谈录》，曾把当时话本名目分为“灵怪、烟粉、传奇、公案、朴刀、杆棒、神仙、妖术、其他”九大类，绝大部分的武侠故事隶属于“朴刀”“杆棒”二类。此类武侠打斗以刀棒拳脚为主，属写实的技击型。另有一类武侠打斗以比斗法术为主，则分属于“灵怪”类和“妖术”类。“朴刀”“杆棒”类的话本中，有不少水浒英雄的故事。如“朴刀”类的《青面兽》，“杆棒”类的《花和尚》《武行者》，就是讲说青面兽杨志、花和尚鲁智深和行者武松等人行侠仗义的故事的。这些当时民间流传的故事，后来经过施耐庵的加工整理，便成了侠义小说《水浒传》的内容之一。

宋人笔记中，也有不少类似唐人传奇的武侠故事。吴淑的《江淮异人录》，记了不少道流、侠客、术士的事迹，共二十五篇。其中《洪州书生》一篇是典型的武侠题材。该篇写洪州一个贫儿在泥泞的路上卖鞋，无端被一名恶少把新鞋撞跌于泥中。贫儿要恶少赔钱，恶少破口大骂，不肯给钱。一个过路的书生见了，可怜贫儿，便代为赔钱给他。恶少辱骂书生多管闲事，秽语不休。书生怒形于色，隐隐未发。到了晚上，书生终于砍了那恶少的脑袋，以作惩罚。书生锄强扶弱、疾恶如仇，但动辄便取人性命，则未免太过分了。《洪州书生》之外，尚有《李胜》《张训妻》二篇，三人均有来去无踪的神技，故明人辑编《剑侠传》时，便把此三篇一齐辑入。另外，孙光宪的《北梦琐言》、洪迈的《夷坚志》，亦载有不少此类豪侠故事。如《北梦琐言》中的《荆十三娘》《许寂》《丁秀才》，《夷坚志》中的《花月新闻》《侠妇人》《解洵娶妇》和《郭伦观灯》等，都是比较有名的武侠笔记短篇。罗大经的笔记集《鹤林玉露》，内容多为杂记读书所得，体例在诗话与语录之间。其中《秀州刺客》一篇，则可看作是武侠小说。此篇写拥兵作乱

的苗傅，刘正彦，派刺客到秀州刺杀张魏公（浚）。刺客深明事理，不肯下手，反嘱告张浚以后要多加防范，便飘然离去。文中写二人对话极精彩，写刺客轻功极出色，文字简练传神，堪称是宋人武侠笔记中的佳作。以上所列八篇豪侠故事，后亦被明人辑入《剑侠传》内。

·明代长、短篇白话武侠小说

明代长篇章回小说十分盛行，其中“讲史演义”方面的内容所占至多。在这类长篇历史演义中，往往把“讲史”“灵怪”“豪侠”三者熔于一炉。侧重于“灵怪”方面的，便成了神魔小说；侧重于“豪侠”方面的，便成了侠义小说。这两类小说均有锄强扶弱、诛除奸恶的内容，均可列入武侠小说的范围。中国的武侠小说，在武侠打斗的描写上，一直存在着写实与幻想两种倾向，形成武侠与剑侠两大类。武侠以技击搏斗为主，属写实型：剑侠以飞剑法术为主，属荒诞浪漫型。这两种倾向，从唐人传奇开始，一直是并行发展的。宋人笔记及话本中的侠客故事，亦是写实与怪诞两者共存。降及明代，长篇章回小说大量出现，也依然是这种情况。前面提到的《水浒传》，基本上就属于写实型。《水浒传》一书写梁山好汉反抗官府的故事。这些好汉锄强扶弱、仗义疏财、武艺高强、性子刚烈、解危济困、视死如归，完全符合传统侠客的标准；而且从聚义反抗官府压迫这一点看，梁山英雄是比传统的侠客进了一步的。如果把替天行道、锄强扶弱的梁山好汉，不仅看作是农民起义英雄，更看作是闯荡江湖的侠客的话，那么，《水浒传》一书，足可算得上是早期的长篇武侠小说。《水浒传》中对武侠打斗的描写，已开始比较细致和具体，有过程，有起伏，远比从前只是三两下手脚便决出胜负的打斗好看得多。另一本写武王伐纣故事的《封神演义》，则采取荒诞浪漫型的写法，书中写神魔相斗，飞剑、道术、仙阵、妖法充斥其中，光怪陆离，幻变神异，为二十世纪三十年代的《蜀山剑侠传》开了先河。反映宋太祖赵匡胤发迹变泰过程的《飞龙全传》，则写实与荒诞兼而有之。特别是前半部，写赵匡胤行走江湖、广交朋友、见义勇为、除暴安良的故事，最具武侠小说的因素。在《飞龙全传》中，武打的描写比《水浒传》更其细致，已开始出现“泰山压顶”“夜叉探海”等武术招式名称，为后来着意描写侠客惊人武功的清代侠义公案小说作出了尝试。《飞龙全传》在写赵匡胤行侠仗义时，用的是写实之笔；但当要突出他是“真命天子”时，便使用神怪荒诞之笔。这种写实与神怪荒诞并用的手法，差不多所有讲史演义类的长篇章回小说都是如此的，只不过偏重的程度各有不同而已。在明代的长篇章回小说中，《水浒传》可以说是古代写实型武侠小说的集大成者，而《封神演义》则是古代荒诞浪漫型武侠小说的集大成者，这两种类型的写法，一直影响着后世的武侠小说创作。

在长篇章回小说大量出现的同时，拟话本小说也十分盛行。所谓拟话本，就是文人模拟话本形式创作的短篇白话小说。其中最突出的是冯梦龙的“三言”（《醒世恒言》《喻世明言》《警世通言》）和凌蒙初的“二拍”（《拍案惊奇》《二刻拍案惊奇》）。在“三言”“二拍”中，自然少不了写武侠的内容，如《赵太祖千里送京娘》《李汧公穷邸遇侠客》《刘东山夸技顺城门，十八兄奇踪村酒肆》《程元玉店肆代偿钱，十一娘云冈纵谭侠》《乌将军一饭必酬，陈大郎三人重会》《神偷寄兴一枝梅，侠盗惯行三昧戏》等篇；《吕洞宾飞剑斩黄龙》《杨谦之客舫遇侠僧》等篇，便属于神怪荒诞型的武侠短篇。“三言”“二拍”之外，《醉醒石》及《西湖二集》等书，也有少量的武侠篇，但微不足道，于此不作多述。

其实，上面所说从唐至明以武侠题材为主要内容的传奇、话本、拟话本、笔记及长篇章回小说，我们虽称之为是武侠小说，但那时候还是未成型的，它们的故事情节还不够复杂曲折，人物性格还不够鲜明突出，武侠打斗还不够紧张精彩，直到清代侠义公案小说出现，浓墨重彩地集中描绘江湖侠客、绿林豪杰的争斗，武侠小说才正式定型，开创了中国小说创作的新局面。

·清代侠义公案小说

明代以来，被称为“四大奇书”的《三国演义》《水浒传》《西游记》《金瓶梅》，曾经盛极一时。清代曹雪芹的《红楼梦》出，又得以盛行于世。但是正如鲁迅所指出的：“时势屡更，人情日异于昔，久亦稍厌，渐生别流”，于是侠义小说遂得以脱颖而出，别开生面。这类侠义小说，旨在揄扬勇侠，赞美粗豪，但又不背于忠义，因此既受到小民百姓的欢迎，统治者也乐于利用。清代的侠义小说，往往与公案故事连在一起，形成侠义公案小说。这类小说每以历史上的一名清官为主，一些武艺非凡的侠客为辅，相互敷衍而成。如《三侠五义》中的包拯，《施公案》中的施世纶（小说作施仕伦），《彭公案》中的彭鹏（小说作彭朋），在历史上都颇有名声。这些清官要能顺利地办成大事，自然需要一些侠客的帮忙，武艺高强的南侠展昭等人，自然是最好的帮手。鲁迅在评《三侠五义》一书时说：“凡此流著作，虽意在叙勇侠之士，游行村市，安良除暴，为国立功，而必以一名臣大吏为中枢，以总领一切豪俊，其在《三侠五义》曰包拯。”他又说：“凡侠义小说中的英雄，在民间每极粗豪，大有绿林结习，而终必为一大僚隶卒，供使令奔走以为宠荣，此盖非心悦诚服，乐为臣仆之时不办也。”这两段话很有概括性，深刻地揭示出古代的侠客，既有“侠义”的一面，也有“奴性”的一面。同类的侠义公案小说，大抵都离不开这个公式。

文康的《儿女英雄传》，又名《金玉缘》《侠女奇缘》。书中写侠女何玉凤，出身名门，智勇双全，因父亲被权臣纪献唐（隐射年羹尧）所害，只得奉母避居山林，伺机报仇。她变名为十三妹，广交豪杰，出没市井之间。偶于途中遇到为救父而奔走的安骥蒙难，毅然拔刀相助，救他脱困，并说合同时被救出的弱女张金凤与他结婚。其间穿插写她行侠仗义、惩恶锄奸的故事，颇为动人。后来纪献唐被朝廷所诛，十三妹虽未手刃仇人却父仇已报，而且母又逝去，便欲出家为尼，后终被众人劝动，嫁了安骥。何玉凤与张金凤二人共事一夫，相睦如姊妹，故此书初名《金玉缘》。此书前半部写十三妹行走江湖的侠女形象颇精彩，下半部写她回到闺阁中去，助夫奋斗功名，则淡然寡味，无甚可看。

石玉昆的《三侠五义》，原名《忠烈侠义传》。书中初写宋真宗时刘、李二妃俱孕，刘妃争宠，与宫监郭槐施“狸猫换太子”计，陷害李

妃；继写包拯断案，昭雪冤情。包拯以忠义刚正的行为，感化豪侠，于是南侠展昭、北侠欧阳春、双侠丁兆兰、丁兆慧等“三侠”，以及钻天鼠卢方、彻地鼠韩彰、穿山鼠徐庆、翻江鼠蒋平、锦毛鼠白玉堂等“五义”，先后投诚受职，人民大安。此书写三侠、五义锄强扶弱、诛除奸暴的故事，写得虎虎有生气。当时《红楼梦》等书专讲柔情，《西游记》一派，又专讲妖怪，《三侠五义》在柔情与妖怪之外，别树一帜，专讲侠义，使人耳目一新，大受欢迎。鲁迅曾称许道：“《三侠五义》为市井细民写心，乃似较有《水浒》余韵。”“至于构设事端，颇伤稚弱，而独于写草野豪杰，辄奕奕有神，间或衬以世态，杂以诙谐，亦每令莽夫分外生色。值世间方饱于妖异之说，脂粉之谈，而此遂以粗豪脱略见长，于说部中露头角也。”正因为“写草野豪杰，辄奕奕有神”，所以侠义公案小说中的豪士侠客，往往能给读者留下深刻的印象，这是贵为名臣大吏的清官们所不可企及的。《三侠五义》一书，明确地以“侠义”为题，是对这类义士侠客的极大褒奖。《儿女英雄传》特标“英雄”二字，也正是对这类义士侠客极尽称颂之意。

清代大学者俞樾，对《三侠五义》十分赞赏，但认为开篇写“狸猫换太子”荒诞不经，于是“援据史传，订正俗说”，改写第一回。又因南侠、北侠、双侠实为四侠，非三侠所能包容，便添加小侠艾虎、黑妖狐智化及小诸葛沈仲元，共为七侠，改书名为《七侠五义》，与初本并行于世，尤盛行于江浙之间。

《三侠五义》写至白玉堂独往冲霄楼盗襄阳王之叛党盟书，误坠铜网阵而死，群雄共赴襄阳时结束。后有《小五义》及《续小五义》出，序中说二书“皆石玉昆原稿，得之其徒”，与《三侠五义》共为上、中、下三部。《小五义》续写襄阳王谋反一事，此时群雄已老，后辈继起，卢方之子卢珍，韩彰之子韩天锦、徐庆之子徐良、白玉堂之侄白芸生，与小侠艾虎结为兄弟，号称“小五义”。五人行走江湖，诛奸除霸，后来共聚武昌，拟破铜网阵，阵未破而书止。《续小五义》紧承前书，写众侠攻破铜网阵，襄阳王出逃。群豪继续在江湖间行侠仗义，诛锄盗贼。后来襄阳王被擒，天子论功，群雄受赏，于是全书结束。鲁迅在评这两本续书时说：“虽云二书皆石玉昆旧本，而较之上部（指《三侠五义》），则中部荒率殊甚入下又稍细，因疑草创或出一人，润色则由众手，其伎俩有工拙，故正续遂差异也。”所言甚有道理。

《三侠五义》与《儿女英雄传》，一为说书人石玉昆底本，一为文康拟说书人口吻所撰，语言生动活泼，文笔通俗流畅，绘声状物，极见

匠心。故鲁迅说：“是侠义小说之在清，正接宋人话本正脉，固平民文学之历七百余年而再兴者也。”《三侠五义》及其续书，故事情节复杂多变，往往在一个大故事中套着许多小故事，一波未平，一波又起，云山起伏，绵延千里，很能吸引读者的趣味。清代侠义小说的最大贡献是着意为草野豪杰写照，塑造出一系列富有个性的人物形象，如白玉堂、欧阳春、展昭、蒋平、智化、艾虎、徐良以及合儿女英雄于一身的十三妹等，都各有风采，自成面目。特别是锦毛鼠白玉堂，武艺高强却又骄傲好胜，塑造得最为成功。

清代侠义小说因为着意塑造草野豪杰，因此在描写武侠打斗时十分细腻精彩，具有很强的吸引力，比宋人话本和明人小说，大大地进了一步。如《儿女英雄传》中的十三妹，在悦来店轻舒玉臂搬动二百多斤重的石头碌碡，在能仁寺大展神威扫荡众恶僧，就写得十分生动趣致。《三侠五义》中这类描写更多，如白玉堂在开封府夜袭展昭一段，就写得极为出色：

……只听啪的一声，又是一物打在槅扇上。展爷这才把槅扇一开，随着劲一伏身窜将出去，只觉得迎面一股寒风，嗖的就是一刀。展爷将剑扁着往上一迎，随招随架。用目在星光之下仔细观瞧，见来人穿着青色的夜行衣靠，脚步伶俐，依稀是前在苗家集见的那人。

二人也不言语，惟听刀剑之声，叮当乱响。展爷不过招架，并不还手。见他刀刀逼紧，门路精奇，南侠暗暗喝彩。又想道：“这朋友好不知进退。我让着你，不肯伤你，又何必赶尽杀绝？难道我还怕你不成？”暗想：“也叫他知道知道。”便把剑一横，等刀临近，用个“鹤唳长空”势，用力往上一削，只听噌的一声，那人的刀已分为两段，不敢进步。只见他将身一纵已上了墙头，展爷一跃身也跟上去；那人却上了耳房，展爷又跃身而上；及至到了耳房，那人却上了大堂的房上；展爷赶至大堂房上，那人一伏身越过脊去。展爷不敢紧迫，恐有暗器，却退了几步。从这边房脊刚要越过，瞥见眼前一道红光，忙说“不好”，把头一低，刚躲过面门，却把头巾打落。那物落在房上，咕噜噜滚将下去——又知是个石子。

这段两雄相斗，写得具体细腻，精彩动人：有刀剑相争，有暗器袭击，有招式比斗，有轻功相较，真是起伏跌宕，摇曳多姿，为着意写江湖侠客与绿林豪杰比武争雄的长篇武侠小说奠定了很好的基础。

由于侠义小说的故事情节曲折离奇，人物性格粗豪可爱，因此赢得众多的读者。此类侠义小说，当时大量出现，除上面提到的几部外，还有《七剑十三侠》《七剑十八义》《英雄大八义》《英雄小八义》《永庆升平》《圣朝鼎盛万年青》和《刘公案》《李公案》等。这些小说，大都离不开鲁迅所说的“以一名巨大吏为中枢，以总领一切豪俊”“安良除暴，为国立功”这个公式，宣扬所谓“善人必获福报，恶人总有祸临，邪

者定遭凶殃，正者终逢吉庇，报应分明，昭彰不爽”（《三侠五义》及《永庆升平》序）的封建主义思想。由于文字表达与人物塑造都未够成功，因此成就和影响就远不如《三侠五义》巨大。

在侠义小说大量产生的清代，还出了一本与《水浒传》唱对台戏的《荡寇志》。此书又名《结水浒传》，内写陈希真父女武艺高强，将梁山一百○八名好汉诛擒净尽的故事。作者俞万春站在维护统治者的立场上，把宋江等人描写为不忠不义的寇盗，表现出他对农民起义的极端仇恨。但梁山英雄的故事已经深入人心，他企图用这本书来抵消《水浒传》在人民群众中的影响，始终收不到预期的效果。在清代，另有一部《济公传》，写滑稽多智的济公和尚扶危济困、惩恶锄奸、嘲弄官府豪门的故事，很受民众的欢迎。济公不懂武艺，但法力无边，是一个游戏人间的怪杰。在新、旧派武侠小说中，是可以时时看到济公这类滑稽风趣的奇侠的。《济公传》完全可以列入荒诞浪漫型的武侠小说之中。济公这个怪杰形象，在中国小说史中是很有特殊性的。

·明清笔记中的武侠篇

明清时期，除了上面提到的长篇、短篇白话小说写了武侠之外，在大量的文言笔记中，也写了不少侠客。如张潮辑编的《虞初新志》和郑醒愚辑编的《虞初续志》，就有《大铁椎传》《汪十四传》《秦淮健儿传》《记盗》《剑侠传》《名捕传》《髯参军传》《毛生》《瞽女琵琶记》等篇是写武侠的。这些豪侠之士，大都路见不平，拔刀相助，锄强扶弱，警恶除奸，具有传统侠客的美德。清人魏禧的《大铁椎传》和明人乐宫谱的《毛生》，写侠客夜半杀贼的场面最精彩。大铁椎客人杀贼后大呼“吾去矣”三字，豪气万丈，如闻其声；毛生以一柄铁伞，在船上击毙群贼后，亦大呼“吾去矣”，一跃而逝。两篇颇有相似之处。大铁椎客人与毛生，均非一介武夫，前者“甚工楷书”，且有识见；后者能上京应试，“其文允称杰构，书法亦矫健非常”。两人均是文武全才的侠士，可惜得不到国家重用，只能游侠江湖，使人为之慨叹。明人宋濂的《秦士录》，所记的秦人邓弼，亦是文武双全、胆识过人的豪侠之士，徒有报效国家之志，而终亦不为所用，遭遇与前二人相同，同样使人扼腕叹息。清人吴陈琰的《瞽女琵琶记》，写一个身挟琵琶、双目失明的侠女惩治朝廷贵臣的故事，极有特色。盲女身怀绝技，来去如飞，琵琶声神出鬼没，使人心神大乱。这个双目失明的侠女，为后世武侠小说提供了一个特殊的典型。新旧武侠小说中那些身有生理缺陷（如失明、断臂、驼背、跛脚等）却武功不凡的高手，恐怕就是从这琵琶瞽女中受到启发而创造出来的。

明人宋懋澄《九籥集》中有一篇《刘东山》，写三辅捕快刘东山自以为武艺高强，却栽在一个少年手里，含意甚深。凌蒙初《拍案惊奇》中的《刘东山夸技顺城门，十八兄奇踪村酒肆》一篇，就是据此铺写而成的。清人沈起凤的《谐铎》，也有一些武侠篇，其中《恶饯》一篇写得极为出色，常为后世武侠小说家构思情节所本。此文写一名好武的卢生，与一个懂内功的老汉相遇。老汉甚喜卢生，带其归家，招其为婿。成婚后半年，卢生发觉老汉行踪诡秘，绝非善类，便劝妻子趁老汉外出未返，离开此地。二人向祖母辞行，祖母答应明日租饯，所谓租饯，乃是家中各人持器械把守门户，离家者须凭本领闯过内房、外室、中堂、大门数关，方能离去。数关分别由卢妻之寡姐、嫡母，生母及祖母把

守，写来颇有情致；其中生母一关，明阻暗放，更是充满人情味。短篇小说大师蒲松龄善借狐鬼写人情世态，但在《聊斋志异》中，也不乏写武侠的佳作，如《老饕》《王者》《武技》《侠女》《佟客》《妾杖击贼》等篇，就是很有意思的武侠小说。其中《老饕》《武技》二篇，写武林中人“一山还有一山高”的用意甚明。此二篇与宋懋澄的《刘东山》及李渔的《秦淮健儿传》，用意相同而情节相近。此类“山外有山，人外有人”的故事，在古今武侠小说中是经常见到的。

·旧派武侠小说

二十世纪二十年代初期至四十年代末期，武侠小说盛极一时。据魏绍昌所编《鸳鸯蝴蝶派研究资料》（上海文艺出版社出版）的不完全统计，当时作者有一百七十多人，作品有六百八十多部，出版地主要集中在上海、南京和北平、天津，时称南派和北派。

南派武侠小说家以平江不肖生最负盛名，他所作的《江湖奇侠传》曾经风靡一时，读者甚众。后来明星影业公司截取其中片断，改编摄制成《火烧红莲寺》，影响就越发巨大。《江湖奇侠传》写于二十世纪二十年代初，被视为近代武侠小说的先驱，有一派人甚至认为它才算是中国第一部正宗的武侠小说。《江湖奇侠传》之外，不肖生还写有《近代侠义英雄传》《玉玦金环录》《半夜飞头记》《江湖怪异传》《烟花女侠》《艳塔记》等书，共十三部。其中《近代侠义英雄传》一书最有价值，书中所写的人物如大刀王五、霍元甲、赵玉堂、山西老董、农劲荪、孙禄堂等，都是历史上真有其人的，所记载的事迹，十之八九也都是武术家们认可的。此书写法与《江湖奇侠传》相同，都是采取《儒林外史》式的结构，由一个故事引出另一个故事，集短篇而成为长篇。虽然此书受欢迎程度不及《江湖奇侠传》，但梦呓较少，真实性较强，属真正写实型的技击武侠小说，应该给予充分的肯定。不肖生之外，顾明道是另一位南派武侠小说大家。他的《荒江女侠》在上海《新闻报》附刊之《快活林》连载时，便很受欢迎。改编成电影及京剧后，知名度就更大，差不多家喻户晓，人皆知有方玉琴、岳剑秋这“琴剑”二侠。《荒江女侠》之外，尚有反映郑成功起义的《海上英雄》及反映义和团运动的《草莽奇人传》等书，他自称“喜作武侠而兼冒险体，以壮国人之气”，可见他的创作态度是比较严肃的。当时南派武侠小说家人才鼎盛，群雄并起，除上述二人外，另如文公直、江蝶庐、何一峰、李蝶庄、汪景星、姚民哀、姜侠魂、张冥飞、徐哲身、海上漱石生、张个侬、陈挹翠、陆士谔等人，都是著作颇丰的。

北派武侠小说家人数不及南派众多，有影响的却不少，如赵焕亭、郑证因、朱贞木、王度庐、白羽、还珠楼主等，都是声名赫赫的作者。赵焕亭创作武侠小说较早，与不肖生并称南北两雄。其代表作《奇侠精忠传》，当时能与《江湖奇侠传》匹敌，足见其影响之巨大。郑证因著

作甚丰，有八十八部之多，其中篇幅最长而名声最响的当推《鹰爪王》。此书写淮阳派掌门人鹰爪王王道隆早年与凤尾帮结怨，后因门徒被掳，途与西岳派慈云庵主共率两门侠义，前往凤尾帮的总舵——雁荡山十二连环坞拜山，与凤尾帮帮主天南逸叟武维扬及其属下群豪一决雌雄。中间穿插变化颇多，不时奇峰突起，险象丛生，风卷浪翻，波澜处处。作者精通技击，熟悉江湖上的门槛、帮规、切口（黑话），写来中规中矩，颇见功夫。与《鹰爪王》中的人物和故事相关的著作还有《天南逸叟》《子母离魂圈》《女屠户》《淮上风云》《铁拂尘》《子母金梭》《塞外豪侠》《五凤朝阳刀》等，可以笼统称之为《鹰爪王》外集。《鹰爪王》之外，如《巴山剑客》《铁伞先生》《龙虎斗三湘》等，也都比较有名。还珠楼主以荒诞奇幻之笔，创作了超级鸿篇巨制《蜀山剑侠传》，显示了他无与伦比的惊人想象力。作者对佛经道藏，颇为熟稔，别有会心，化用于小说之中，便异彩纷呈、精光四射。这部小说光怪陆离，异想天开，奇幻曲折，变化万端，其神怪荒诞的程度，远远超过了《西游记》和《封神演义》，使它达到了神魔剑侠小说中前所未有的高峰。《蜀山剑侠传》除正传之外，尚有前传《长眉真人传》、外传《峨眉七矮》、别传《青城十九侠》、新传《蜀山剑侠新传》、外续传《云海争奇记》等，共二十多部，形成一个庞大的《蜀山》体系。其中《青城十九侠》是还珠楼主的另一部力作，书中人物与《蜀山》一书互有关联，其奇诡神异之处，与《蜀山》不相伯仲，而有关蛊术的不可思议，则是《蜀山》一书所未曾道及的。二书玄想超妙、瑰丽万状，上穷九霄、下透地底，法宝神异、妖物骇人，诚为近世荒诞浪漫型武侠小说的一大杰作。以《十二金钱镖》名噪一时的白羽，本不屑写武侠小说，但为生计所迫，无心插柳柳成荫，成了著名的武侠小说家。白羽笔下的武侠，与不食人间烟火的蜀山剑侠相比，是比较切合人生的。作品借武林中的恩恩怨怨，发泄对世态人情的感慨，寄意甚深，尤为后世所称赏。由于白羽厌恶写武侠小说，因此书中时有奚落侠客之笔。如写柳妍青比武招亲，却招来了地痞，使得女侠流泪，老侠后悔；又如南荒大侠一尘道长捉采花贼，却中了贼人“假采花”之计，结果被活活气死累死。白羽如此着笔，是对沉迷武侠者含有告诫之意的。《武林争雄记》是《十二金钱镖》的续篇，同样写得精彩动人。此外，《联镖记》《偷拳》《血涤寒光剑》《毒砂掌》等，在当时都很有名。特别是《偷拳》一书，一洗武侠小说的窠臼，嘲讽了形形色色的“侠客”。该书写杨露蝉访师学武时，多次受骗上当，他所碰到的“武林高手”，竟大多是骗子和恶棍。即使对一代武学宗师太极陈，作者也用了揶揄之笔。太

极陈身怀绝技，威震武林，是真正的武林高手，但照样受宵小之害，险些被烧死在屋内。这说明武林高手并非超人，武功高强也会敌不过阴谋诡计的。白羽的武侠小说借鉴大仲马和塞万提斯的写法，运用新文艺的技巧进行创作，写出了自己的风格，给武侠小说注入了清新的气息，为后来在中国港台地区出现的新派武侠小说开了先河。善以武侠写情的王度庐，他的作品被称为言情武侠小说，代表作有《卧虎藏龙》《铁骑银瓶》《宝剑金钗》《鹤惊昆仑》《紫电青霜》等。这些小说，借激烈紧张的武侠故事，写曲折缠绵的儿女之情，很有自己的特色，同样为武侠小说开了新面。朱贞木的写作路子与郑证因相近，同属技击武侠小说，但文笔俊爽活泼，更胜于郑。他的代表作有《七杀碑》《罗刹夫人》《虎啸龙吟》《苗疆风云》等。

综观上述南北两派的武侠小说，南派作家虽多，但作者和作品的影响却不及北派巨大。同是著名作家，南派的不肖生和顾明道，就不及北派的还珠楼主和白羽。美学家张赣生近年研究武侠小说，他把武侠小说分为“武林技击小说、神魔剑侠小说、社会武侠小说、言情武侠小说”四大类，这四类的代表作家，分别是郑证因、还珠楼主、白羽和王度庐。这四人都是属于北派的。当今中国港台地区的武侠小说，都程度不同地受这四人的影响。中国香港新派武侠小说家梁羽生就自言最初写武侠小说是受白羽影响的。有些论者又指出，王度庐、郑证因等人对后来的武侠小说家古龙等的影响不小。这都充分说明，北派武侠小说家的成就和影响，是远远高于南派的。

二十世纪四十年代末和二十世纪五十年代初，我是山人的武侠小说在广东很流行，如《洪熙官大闹峨眉山》《三德和尚三探西禅寺》等，因写广东本土的杰出武林人物，故格外受群众欢迎，但影响仅限于广东地区，在外省的名气不大。魏绍昌辑编的近代武侠小说书目中，就没有辑入我是山人的作品。

·新派武侠小说

进入二十世纪五十年代中期，武侠小说在中国香港得到了新的繁衍，形成今人美称的新派武侠小说。新派武侠小说，“新”在去掉旧小说的陈腐语言，用新文艺手法去构思全书，从外国小说中汲取新颖的表现技巧，把武侠、历史、言情三者结合起来，将传统公案与现代推理揉为一体，使武侠小说进入了一个崭新的境界。读新派武侠小说，常觉得它故事情节奇诡曲折，人物性格鲜明突出，精于刻画人物心理，善于渲染环境气氛，使人欲罢不能、爱不释手。旧武侠小说常有的枝蔓太长、结构松散之弊，在新派武侠小说中却比较少见。它常以出人意料之笔，使得情节波谲云诡、奇巧百变、高潮迭起、引人入胜。一些高明的作者还善于把武侠故事植入广阔的历史背景之中，亦真亦幻，扑朔迷离；其间更点缀以风土人情、典章文物、佛经道藏、诗词歌赋、书画琴棋、医卜星相等等内容，三教九流、五光十色、炫人眼目；还大笔淋漓地穿插描写几对男女曲折缠绵的爱情纠葛，使得武侠小说从过去单纯的争斗厮杀融进了一缕风雅的馨香，直向文学殿堂争一席之地。由于构思新、手法新，情节奇诡多变，文字讲究技巧，因此新派武侠小说便给人一种耳目一新的感觉，赢得了各阶层的读者；不单市井小民爱看，连博雅的专家、学者，也看得津津有味。武侠小说已由通俗读物转变为雅俗共赏的东西，开始登上大雅之堂。随着武打电影《少林寺》的放映，香港新派武侠小说便陆续在内地的报纸杂志上转载。梁羽生的《萍踪侠影录》和金庸的《书剑恩仇录》率先在广东正式出版，内地的读者开始知道梁、金二人的大名了。从前读过旧武侠小说的人，读到金、梁的新派武侠小说，便有面貌一新之感。从未读过武侠小说的青年人，骤然读到金、梁之作，顿会感到境界新奇，眼界大开，仿佛走进了一个新的天地。金、梁二人的新武侠小说，早在中国港澳台地区以及南洋、北美等有华人聚居的地方流行，现在终于在武侠小说的本土出现了。这是值得庆贺的。据说金、梁二人过去都会因他们的小说未能在内地出版而感到遗憾，现在他们则无须遗憾了！

金庸、梁羽生并称新派武侠小说鼻祖。从创作时间来看，梁羽生比金庸起步早三年；从成就和影响来看，则金庸胜过梁羽生。有人以“金梁并称，一时瑜亮”来评价他们，更多人认为金庸是后来居上的。倪匡

以“古今中外，空前绝后”八个字来称誉金庸的作品；中国台湾地区成立“金学会”，出版《金学研究丛书》，都说明金庸作品的成就和影响，确是高于梁羽生的。

到了二十世纪六十年代，武侠小说在中国台湾地区大为流行，古龙异军突起、脱颖而出，以其武侠推理小说别树一帜，与金、梁形成鼎足三立之势。古龙行文跌宕跳跃，句式简短，自成一格，情节惊险曲折，结尾常出人意料。他善于制造悬念，尤善于塑造武侠福尔摩斯，在刀光剑影之中，把表面乱麻般的案件，一一条分缕析，通过严密的推理、判断，寻出真凶，铲除奸恶。由于内容新、笔法新、句式新，情节离奇紧张、复杂多变，因此极受读者欢迎。他的小说销量多、流行广，被改编为电影和电视剧的也不少，其影响之大，已堪与金庸媲美。

金、梁、古三大家之外，中国港台两地，武侠小说群雄竞起，作品较多而又名气较大的有萧逸、卧龙生、司马翎、诸葛青云、东方玉、陈青云、温瑞安、朱羽等人。他们的作品，大都离不开离奇的情节与怪异的武功，内容不是写江湖仇杀、武林争霸，就是写推理破案，缉捕元凶，中间点缀着英雄美人、侠客镖师、和尚道士、昏君奸臣、枭雄恶霸、阴险小人、风尘异士等人物，穿插着比武、复仇、争权、夺宝、易容、斗智、惩恶、锄奸等情节，再添上几组缠绵悱恻的爱情纠葛，于是鲜血淋漓与爱情故事都有了，读起来是够刺激的。后来由于彼此竞争的需要，各出怪招，炫奇斗异，情节越发离奇，武功越发怪异，故事内容荒诞无稽，人物性格古怪邪僻。书中安排了不少神话般的巧合和奇遇，制造了层出不穷的悬念，使得小说高潮迭起，充满紧张和刺激，但看得多了，也总觉得离不开公式和俗套，结局与变化，大概都可以推想出来的。这些武侠小说，历史背景大都模糊不清，因此编撰起来，可以随心所欲地粗制滥造。有些作者由于欠缺传统文化修养，因此写到典章文物、诗词歌赋、宗教民俗、五行生克等内容，便不够准确和恰当。例如不懂诗词平仄押韵的，硬要为书中人物作几首诗词，往往就露出马脚。综观这些武侠小说，虽然尚新尚奇，但新奇得过了限度，便近乎说梦，越读疑点越多，便越觉得虚假，感人的力量便大为减弱。而且这些小说，大多只是着意编织光怪陆离的武侠世界，一味逞奇，立意不高，与能深刻揭示人生问题的金庸作品相比，自然大为逊色。其成就与影响，当然就相距很远了！

梁羽生、金庸、古龙号称新派武侠小说三大家，下面对这三家依次作一简述：

·新派鼻祖梁羽生

梁羽生创作新派武侠小说起步最早，被誉为“新派鼻祖”。他的第一部武侠小说《龙虎斗京华》写于一九五二年。促成这部小说产生的是当时中国香港的一场拳师比武。比武只进行了三分钟，就以太极派老掌门一拳打得白鹤派掌门人鼻子流血而结束。比武结束后，街谈巷议十分热烈。当时《新晚报》的总编灵机一动，便邀梁羽生写武侠小说，于是《龙虎斗京华》便在比武三天后连载。从处女作这一点看，《龙虎斗京华》是值得肯定的。但此书基本上还是白羽、郑证因那一套旧武侠小说的写法，文字与情节都未够精彩，远不如后来的《萍踪侠影录》和《云海玉弓缘》，严格地说，是不能算作新派武侠小说的。但由于它是梁羽生的处女作，为新派武侠小说的确立作了尝试，因此虽不精彩，也应有它一定的地位。从《七剑下天山》和《白发魔女传》开始，作者才着意向外国小说学习运用新文艺手法进行创作。小说中情节交叉多变，悬念迭起，文辞雅丽流畅、活泼生动，吸引了很多读者。《萍踪侠影录》和《云海玉弓缘》是梁羽生的代表作品，作者本人也自认这两部小说比较满意。《萍踪侠影录》成功地塑造了一个风流儒雅的名士型侠客张丹枫的形象。张丹枫武功高强，为人正直，富有同情心和正义感。他本是元末农民起义领袖张士诚的后代，对朱元璋建立的明朝怀有世仇，但当国家、民族出现危机时，他能捐弃前嫌，以大局为重，奔走于中原与塞北之间，为抗击瓦剌而扶助明朝。张丹枫是一个真正的“侠”，他的所作所为完全合乎侠义的标准。这与那些武功高强而邪正不分的“侠客”是截然相反的。《萍踪侠影录》除了写张丹枫在大是大非的问题上处理得当之外，还写了他与仇家后代云蕾缠绵曲折的爱情故事。书中把张、云二人的爱情纠葛，紧密地与家国命运交织在一起，写得荡气回肠，感人肺腑。《云海玉弓缘》中的金世遗和厉胜男是另一类典型，二人行事怪异，所作所为常常出人意料。特别是厉胜男，更近乎邪僻一流，诡谲多诈，机心百出，令人防不胜防。金、厉二人中，添上一个清丽绝俗的谷之华，便组成一个爱情三角。这个三角恋爱，与江湖上的仇杀争斗纠缠在一起，复杂多变，动人心魄，最后以悲剧结束，作了一个妥善的解决。梁羽生作品现有三十五部，称为“梁羽生系列”。“系列”中的各部小说，或纵或横，或远或近，大都互有联系。以《七剑下天山》为例，《白发魔女传》《塞外奇侠传》是它的前集，《江湖三女侠》《冰魄寒

光剑》《冰川天女传》《云海玉弓缘》《侠骨丹心》等，则是它的后集。再推前一点的，还有《萍踪侠影录》《散花女侠》《还剑奇情录》《广陵剑》等，这些，把它当作是《七剑下天山》的外集、别集，也未尝不可。总之，梁羽生这个“系列”，以历史线索为经，以武学师承为纬，纵横编织而成。读者一集一集地读下去，便觉得书中人物前后远近俱是熟人，从而兴味大增，穷追不舍。

但梁羽生新招不多，他的作品看得多了，便觉得大同小异，缺少变化。后期的《剑网尘丝》和《幻剑灵旗》，在写法上虽作了一些新的尝试，却又不怎么成功。与金庸丰富多彩、雄浑博大的作品比起来，便相形见绌了。但他在创立新派武侠小说方面，毕竟厥功甚伟，这一点是应该给予充分肯定的。

金庸第一部武侠小说《书剑恩仇录》写于一九五五年，最末一部《鹿鼎记》结束于一九七二年。十七年来，共写了十五部武侠小说。这十五部作品中，有卷册巨大的“射雕三部曲”（《射雕英雄传》《神雕侠侣》《倚天屠龙记》），有五卷本的《天龙八部》和《鹿鼎记》，也有篇幅短小的《鸳鸯刀》和《越女剑》。其中四卷本的《笑傲江湖》，写尽武林中人拉帮结派的倾轧斗争。这种斗争，与政治上钩心斗角的派系之争毫无二致。《笑傲江湖》一书，完全可以当作社会小说来看。金庸笔下拥有一大批震世骇俗的武林高手，一出场就已经是一代宗师的有洪七公、黄药师、欧阳锋、一灯大师、周伯通、金轮法王、张三丰、风清扬、任我行等人，而郭靖、杨过、张无忌、令狐冲、段誉、虚竹等，则是经过无数的艰难曲折与奇缘遇合之后，才学得上乘武功的。这些艰难曲折与奇缘遇合，真是难到死生一线之间，奇到超乎想象之外。由于主人公接连不断的奇险遭遇，便使得书中高潮迭起，紧张异常，令人目夺神迷，无法释手。郭靖的朴讷真诚，杨过的深情疏放，张无忌的胸无定见，令狐冲的豪狂多智，段誉之痴情，虚竹之憨直，都给人留下很深的印象。其中，郭靖与张丹枫一样，是真正的“侠”。他处处以国家民族为重，宅心仁厚、侠义为怀、武功之高，已臻第一流境界，堪称“侠之大者”。而杨过，为人狂放，行事怪异，与梁羽生笔下的金世遗，亦有相似之处，但遭遇之奇，身世之苦，性格之僻，用情之专，则是金世遗无法相比的。

金庸笔下，新奇的理论层出不穷，他借风清扬之口，提出“无招胜有招”的理论，为后来古龙创作无招式的武侠小说作了准备；他那“世上最厉害的招数不在武功之中，而是阴谋诡计”一语，更是石破天惊、振聋发聩，具有警世讽世的作用。而把武功及其招式加以“雅化”，金庸是登峰造极的。在他笔下，有出自江淹《别赋》的“黯然销魂”掌法，有出自曹植《洛神赋》的“凌波微步”轻功，至于洪七公“降龙十八掌”中之“潜龙勿用”“亢龙有悔”等招式名称，则出自《易经》，而神妙无比的“北冥神功”，却是源出于《庄子》的《逍遥游》篇。金庸善于为人物取名，这种取名虽带有游戏之意，却非常符合人物的性格。如“任我行”一名，可见其横行江湖，目空一切；“灭绝师太”一名，可见其乖戾狠辣、刚愎自

用；而“昆仑三圣何足道”七字，绰号与姓名连在一起，显得既傲且谦，则又十分有趣。华山论剑前后五大高手的称号，也起得很有意思，特别是“东邪”“西毒”二名，最使人拍案叫绝，黄药师行事之邪僻，欧阳锋心肠之狠毒，都是一时无两的。金庸对刁蛮女子似乎特有感受，因此笔下的黄蓉、郭芙、温青青、赵敏、周芷若等，写得十分出色。黄蓉的黠慧、郭芙的霸狠、温青青的凶悍、赵敏的奸刁、周芷若的歹毒，都写得入木三分，使人惊叹不已。

《鹿鼎记》是金庸最后的武侠作品。他塑造过无数出类拔萃的武林高手，最后在此书作出不是武功最强就可以左右社会的结论，是很有深意的。《鹿鼎记》中的韦小宝，是一个武功低劣的无赖，但此人诡计多端，武林高手们也无奈他何。经过一番施展后，他终于功成名就，大富大贵，还娶了一大群老婆，是一个以诡计战胜武功的典型。韦小宝的“好”结局，是颇令人深思的。为什么武功极高者竟不及一个诡计多端的小无赖？推而广之想想，为什么社会上会有有学问的人却被不学无术的家伙捉弄，技术好的人反被无能者整治的现象？这不是很值得人们深思吗？

金庸以新颖的风格和形式，写成《鹿鼎记》一书，创造出韦小宝这一个古今中外少见的典型，确是使人耳目一新的。书中充满俏皮游戏之笔，语言谐谑风趣，妙语如珠，使人时时为之拍案和捧腹。由于金庸在这部书中一改以往的写法，竟被读者误认为是别人代笔。金庸在该书后记中自认《鹿鼎记》不太像武侠小说，倒更像历史小说。并说此书写法之完全不同以往，是故意为之的。他说：“一个作者不应当总是重复自己的风格与形式，要尽可能地尝试一些新的创造。”这无疑是非常正确的。于是，一个从语言、行动到心理活动都无赖气十足的韦小宝就塑造出来了。韦小宝这个无赖形象，刻画得淋漓尽致，为中国小说人物提供了一个罕见的奇特典型。这是应该充分肯定的。

写完《鹿鼎记》之后，金庸便宣布封刀搁笔，不写武侠了。他用了十年的时间，修改他的作品，然后出版了一整套装帧精美、图文并茂的《金庸作品集》。这套《金庸作品集》收入了他迄今为止的十五部武侠小说。除《越女剑》之外，他把其余十四部小说书名的第一个字，做了一副对联：飞雪连天射白鹿，笑书神侠倚碧鸳。

飞——《飞狐外传》

雪——《雪山飞狐》

连——《连城诀》

天——《天龙八部》

射——《射雕英雄传》

白——《白马啸西风》

鹿——《鹿鼎记》

笑——《笑傲江湖》

书——《书剑恩仇录》

神——《神雕侠侣》

侠——《侠客行》

倚——《倚天屠龙记》

碧——《碧血剑》

鸳——《鸳鸯刀》

只要记住这副对联，就不会被书摊上那些花花绿绿的冒牌金庸作品所骗了。

金庸善作长篇小说，在长篇中充分驰骋想象，写得酣畅淋漓，远胜于他写的中篇、短篇。他对长篇有惊人的驾驭能力，篇幅越长，越能显示他的本领。他挥动如椽大笔，纵涂横抹，时而大开大合、波澜起伏；时而细针密线、精工雕刻。书中线索纷繁、悬念迭起，使人无法预测故事情节的变化发展，往往在看似山穷水尽之时，却突然峰回路转，柳暗花明，另生一种境界。端的是妙手奇笔，匪夷所思。金庸博大精深，包罗万象，文笔雄浑恣肆，想象超妙入微，洞烛人性。描写深刻，博采众长，匠心巧运，熔中外古今于一炉，确非常人所能及。

·偏锋取胜的古龙

古龙写武侠小说起步比金庸、梁羽生后，武侠小说的诸般套路几乎已被他们用尽。“若无新变，不能代雄”（梁代萧子显语），异军突起的古龙，便另辟蹊径，纯出偏锋，一头钻进“武侠推理”之中，大写其“武侠福尔摩斯”。他笔下的陆小凤、楚留香等人，武功非凡、机智过人、心思细密、擅长破案。他们善于从头绪纷繁的事件中理出线索，从别人毫不在意的细微之处发现问题，查出一件又一件奇案，解决一个又一个难题。古龙的作品节奏快，善用短句，对话极多，恍似电影分镜头剧本式的写法。在情节的处理上，常借助于电影的蒙太奇手法，运用时空的延伸、压缩、穿插以及多景别、多视点的衔接组合，跌宕跳跃，摇曳多姿，使人耳目一新。

古龙的武侠小说以偏锋取胜，可称“武侠侦探小说”或“武侠推理小说”。他写武侠是为他的推理破案服务的。因此他写武侠打斗，大起大落，三两下便决出胜负。他的小说很少描写武功招式，也不喜细致描写打斗过程。武功招式已被金庸、梁羽生变化发展得淋漓尽致，很难再有所超越了，于是他便祭起“无招胜有招”的法宝，胜就是胜，败就是败，无招无式，以快取胜，恰似“羚羊挂角，无迹可寻”。《多情剑客无情剑》中的“小李飞刀，例不虚发”，用的便是这套法宝。李寻欢的飞刀到底怎样射出的？死者不知，旁人亦不知，因为快得无人能见，自然也就无招可寻了。古龙对写一个天赋少年如何去辛苦学武出人头地，不感兴趣，因此他笔下的武林高手，大多是与生俱来，武功神妙而毫无出处；而且故事的历史背景模糊，朝代极不明朗，编撰起来就可以随心所欲，无所顾忌了。他没有金庸那些卷册浩大的巨制，大多是散件式的系列组合。如《楚留香》，就是以《血海飘香》《大沙漠》《画眉鸟》《蝙蝠传奇》《桃花传奇》五个故事组成，贯穿五个故事的核心人物是楚留香，再辅以密友胡铁花、一点红等人，便走南闯北、诛奸锄恶、所向无敌。又如《陆小凤》一书，就是以六件奇案连缀而成。这些奇案，都离不开财富与权位的争夺，里面包含着巨大的阴谋。该书就是写陆小凤、花满楼、西门吹雪等人，如何协同努力，先后破解这些阴谋的。《楚留香》与《陆小凤》的各个故事，有一定的独立性，既可单独成篇，又可凭着书中的主要人物把它贯串起来，成为一组系列式的小说。古龙行文

尚奇，从情节、句式、章节划分到人物性格，都莫不如此。但有时奇得过于生硬和走火入魔，就使人难以置信。古龙的传统文化修养不如金庸、梁羽生的深厚，便扬长避短，专写他的武侠推理小说。他书中时有似是而非的哲理性的句子，如“你的致命敌人，往往是你身边的好友”“谁都会被人冤枉，也难免会冤枉别人”之类的句子随处可见。

古龙的小说，商品化味道很浓。短句多及三两个字成段，固然是其作品特色，但亦是其牟利的手段之一。因为这样一来，作品的篇幅便无形中增大了。为了牟利，他还适应市井口味，着意渲染色情。他的作品中常有女性裸露胴体的段落，书中的英雄人物，不少是风流浪子，对两性关系是极其随便的。同样为了牟利，他行文随心所欲。写到哪里算哪里，章节划分全无章法，各章之间没有相对的独立性，有时竟生硬地把两人的对话分属上下两章。小说中的回目更是随手而撰，毫不用心，有时文不对题（如《陆小凤》中《美人青睐》一章竟无美人出现），有时前后重复（如《绝代双骄》前二十章中，竟三次使用“弄巧反拙”作回目），可谓十分拙劣。最糟糕的是有头无尾的作品，如《护花铃》一书，情节尚未充分展开，不少人物的下落尚未交代，那牵系全书、处心积虑梦想独霸武林的师天帆尚未出现，全书便结束了。真结束得莫名其妙。据古龙的朋友说，古龙常有预支稿费却不按时交卷的陋习，因此他的小说成了神龙见首不见尾的半截子著作就不奇怪了。古龙在《楚留香》的代序中，曾非议一些已成俗套的东西，表示要求变求新，但被他所斥的某些公式，他却又是乐于采用的。当一个人的创作被商品化的倾向支配着的时候，虽然口中非议那些俗套和公式，但具体写起来，又会离不开它们的。因为按照公式去编撰故事，行文快捷，产量甚丰，于牟利大有好处，何乐而不为？古龙在求变求新之后，又陷于俗套之中，便是这个缘故。

·武侠小说的复苏

武侠小说的复苏，表现在翻印旧书和撰制新作两个方面。

翻印旧书，首先是翻印中国香港的新派武侠小说。二十世纪八十年代初期，最先获得翻印的是梁羽生的作品，后来金庸之作也大量得到翻印。金、梁二人的新派武侠小说相继出现，把读者带入了一个新奇的成人童话世界，迅即出现了一股武侠小说热。到了二十世纪八十年代中、后期，古龙的作品也得以大量翻印出版。当代新派武侠小说三大家的作品，终于在武侠小说的故土出现了。与此同时，萧逸、温瑞安、东方玉、卧龙生等人，也先后有部分作品面世。

在新派武侠小说出现热潮的同时，一些旧派武侠小说的代表作，也开始陆续翻印。如不肖生的《江湖奇侠传》和《近代侠义英雄传》、顾明道的《荒江女侠》、白羽的《十二金钱镖》、郑证因的《鹰爪王》、朱贞木的《七杀碑》、王度庐的《铁骑银瓶》、还珠楼主的《蜀山剑侠传》等书，便由几家出版社分别翻印出版。出版者表明，翻印这些绝迹已久的旧武侠小说，目的是为了向现代小说的研究者们提供难得一见的俗文学研究资料，同时也向年轻一代展示：在纯文学殿堂之外，尚有一个丰富多彩的俗文学文库，文库中的武侠小说世界，是异常奇丽多姿的。武侠小说在现代文学史上，向来不屑一提，现在得以重新出版，承认它的存在，说明它确是复苏了。

武侠小说的复苏，还表现在有一批人在撰制新作。这类新作一般被称为“武林小说”，以示与新旧两派的武侠小说有别，但表现锄强扶弱、伸张正义的侠义主题，还是彼此一致的。因此，这里把它划入武侠小说的范围之内，自是情理之中，并不矛盾。最先闯入武侠禁区的是王占君的《白衣侠女》。该书写清代嘉庆年间女杰王聪儿领导白莲教起义的故事。其实此书只能算是历史小说，书中武侠味不浓，武功技击的描写尤为粗陋，但由于书名沾了一个“侠”字，开了写武侠题材之先，故很受读者欢迎，销售量极为可观。

武侠小说的题材比较集中在两个方面：一是以塑造近代历史上著名的武术家为主；一是以描写大振国威，击败外国力士的内容为主。这两类题材互有联系，彼此兼容，并非截然分开。前者比较突出的作品有

《大刀王五闯浏阳》《津门大侠霍元甲》《燕子李三传奇》等。王五、霍元甲、李三在中国近代史上都颇有名气。大刀王五在戊戌变法中以试图营救谭嗣同而出名，霍元甲以击败外国拳师而著称，燕子李三则因劫富济贫的侠盗行为而名噪一时，三人堪称是武术界中的代表人物。以中国拳师击败外国力士为内容的作品，曾经一度成为热门题材。如《武林志》写东方旭击毙俄国大力士，《猴侠》写侯佑春击败英国拳师，《武魂》写李慕杰击毙日本武士，《铁砂掌传奇》写马超群击败德国角力冠军，《洋场侠踪》写摔跤王佟良杰击败西洋拳手，等等，大长国民志气，大振神州威风，具有浓厚的爱国主义色彩。但这类题材写得多了，便不免陷于公式之中，写来写去都是一个俗套，多看几部便觉得面孔相似、情节相近，感人的程度自然便大打折扣。除了这两类题材之外，还有一类是把武林高手的活动与近代及现代的史事连在一起的。如《泰山女侠》写庚子事变后金刀寨女杰冯婉娟反帝之事，《北斗峰奇侠》写黄兴率领华兴会反清之事，《鹰拳王传》写蔡锷镖师一家辅佐蔡锷喋血斗争之事，等等；更有写至抗日战争时期，武术家协助抗日队伍打击日本鬼子这样的内容的。时代背景的下限已变得越来越近，《豹侠恩仇录》的武侠故事，更近至二十世纪七十年代，这是新旧两派的武侠小说家们所无法想象的。

综观武侠小说，题材的范围已有了扩大，作者们不囿于门派纷争、江湖仇杀、反清复明、锄强扶弱等旧内容，有意识地拓展题材领域，扣紧现实的生活和斗争，不着意去编织“成人的童话”，使读者更觉得亲近和可信。因强调作品的思想性和积极意义，所以作者们非常注重现实主义的创作方法。把武林高手的活动时代移近，并尽量表现他们在人民中的作用，是武侠小说的一个特色。这个特色，既有它值得肯定的一面，也有它不足的一面。值得肯定的是，作品的现实感和真实感增浓了，书中的武林人物与社会现实结合得比较紧密，不像新旧派武侠小说那样，生活在奇异虚幻的武侠世界之中。但这样一来，武侠小说所特有的成人童话色彩便大为减弱了。读复苏后的武侠小说，总觉得作者写得拘谨、呆滞，缺乏天马行空的想象力。这些作品，大多不像是武侠小说，倒更像是历史小说。作者局限于以现实主义手法进行创作，武功的描写就必然不够浪漫夸张，只能适可而止；特别是写至近代及现代的故事时，由于枪炮已经出现，武功的作用便相对下降，更不宜渲染它的神异威力。武侠小说是离不开武侠打斗的，而武侠打斗又离不开色彩斑斓的神异武功，武功越奇幻神妙就越有吸引力。当绝世武功在枪炮面前变得不堪一击时，再神化它的作用就十分可笑了。所以梁羽生等人把他们作品的时

代背景下限于清代是十分高明的。因为同现实世界距离得远一点儿，才有利于突出武功的作用。现在的武侠小说，因要强调思想性和现实性，把武林人物的活动背景移近，浪漫的色彩便不够浓厚，而武侠小说离开了惊人的幻想和高度的夸张，离开了神异的武功和奇诡的情节，便失去了成人童话的魅力。复苏后的武侠小说至今尚未出现具有风靡力量的作品，原因正与此有关。另外，复苏后的武侠小说作者多是一些新人，知识面不够广博，缺乏金庸、梁羽生、古龙那样的大才，作品比较稚弱。金、梁、古三人，各有所长，堪称大家，特别是金庸，学贯中西，博古通今，想象超妙，构思奇特，远非常人所能及。

武侠小说得到复苏，这是值得高兴的，期待以后能出天才，将武侠小说创作推向一个更高的境界。

武侠小说——成人的童话

武侠小说以其情节曲折、悬念迭起、武功神异、打斗紧张而吸引着众多的读者。人们对锄强扶弱的英雄侠士十分钦佩。在旧社会，广大下层人民特别喜欢看武侠小说，当他们在现实生活中受到迫害而赴诉无门时，就渴望有一个除暴安良的侠士出来伸张正义，为他们报仇雪恨，把压迫者除去。这样的英雄侠士，是很受群众欢迎的。

著名数学家华罗庚先生风趣地称武侠小说为成人的童话。这是不无道理的。童话是儿童文学的一种，它通过丰富的想象、幻想和夸张来反映生活，以教育儿童。它的故事情节神奇曲折，对自然物往往作拟人化的描写，很能适应儿童的心理和爱好，因此儿童们很爱看。童话的对象是儿童，那么，成人的童话，它的对象当然就是成年人了。武侠小说正是以神奇曲折的故事情节，通过丰富的想象和惊人的夸张来反映生活，而吸引着成千上万的成年人的。小说中的人物虽然武功神异，被夸张到不可思议的地步，但都具有普通人的感情和性格，人们是可以接受的。不同的人在阅读武侠小说时有不同的寄托：饱经风霜的老年人会希望自己身边有一个小说中的侠士来排难解忧；富于幻想的青年人却向往自己充当侠士的角色；而更多的人则是把武侠小说拿来作茶余饭后的消遣用的。这些，都是构成武侠小说至今还深受群众欢迎的原因之一。

有人问：为什么武侠小说的时代背景大都是止于明、清两代而不写近代？武侠小说中的招式是小说作者的发明，还是真有这些打法？这两个问题，可以借用新派武侠小说家梁羽生先生的话来回答。他说："近代已有了枪炮，我的人物无法招架了。你以为真是能有人刀枪不入吗？就算你轻功怎么好，也快不过子弹的。所以不能写近代，再写就荒唐了。"他又说："那些招式有的是看拳经，上面大多有这种招式的；名称知道，叫我打可打不出来。点穴也是有穴道，针灸经络图上所有穴道都齐全，方位也有，是不是点那穴道，那就不得而知，纯属胡扯了。"既然是"拳经上大多有这种招式"，也就是说有些招式是作者杜撰的。在武侠

小说中，常常看到一些根据古诗文的片言只语而创造出来的新奇招式，如什么“亢龙有悔”“暗香疏影”等等，这些自创的招式，往往是很厉害的。而那些由作者苦心臆造出来的神异武功，就更是惊世骇俗了。什么“吸星大法”，什么“修罗阴煞功”，简直神乎其神，使人难以相信。有的武侠小说甚至已发展成神魔剑侠小说，近乎《西游记》和《蜀山剑侠传》了。如金庸《天龙八部》中的天山童姥，通过修炼，可以返老还童，恢复小孩体态，就像还珠楼主《蜀山剑侠传》中的极乐童子李静虚一样。真是越写越离奇，越写越不可思议。

为了增强书中的真实感，不少武侠小说都拉出历史上的一些有名人物来凑热闹，亦真亦幻、扑朔迷离。这些人物大都是正史上有的，而那曲折离奇的故事，则往往取之野史或传闻，可靠性是不大的。正因为这样似真似假，虚实莫测，这些武侠小说就更吸引人。如《书剑恩仇录》写到乾隆是汉人的后代，野史是有此记载的；又如《七剑下天山》中之神医国手傅青主，历史上是真有其人的。傅青主即傅山，不仅精通医术，而且诗书画俱佳，与明末清初诸名士皆有交往。明亡后，他为了表示忠于朱明王朝，常穿朱（红）衣，住土穴，隐居养母，坚不仕清。康熙年间举博学鸿儒科，强征他入京应试，他以死相拒，始得放还。其他小说中提到的于谦、熊廷弼、袁崇焕、邱处机、彭莹玉以及全真教、明教等，都是史有其人其教的。有些武侠小说，为了适应读者的心理，更虚构出一些历史人物的后代，如何历经磨难，终于成为一代武林高手的动人故事。如袁崇焕之子袁承志，于谦之女于承珠，冒辟疆之女冒浣莲，张士诚之后世子孙张丹枫等，都成了名震一时的大侠。也有的武侠小说，把民间传说中的人物写成武林怪杰的，如《书剑恩仇录》中的阿凡提便是突出的一个。不少武侠小说的地理背景都喜欢写漠北、塞外、奇峰、恶水，因为这些地方人所罕至，写时可随意挥洒，也容易使人有新奇感。有的武侠小说家，已写了多部著作，觉得只写本国的内容已不够了，便越出国界，把人物对象和活动范围扩展到天竺（印度）、日本、波斯（伊朗）、尼泊尔、俄罗斯去，真是越写越远了。

作为通俗文学的武侠小说，由于故事情节奇诡曲折，引人入胜，因此普遍受到群众欢迎。只要内容不是反动和诲淫诲盗的，就该容许它存在下去。茶余饭后或工作之暇拿它来消遣一下，是可以调剂身心的。华罗庚先生在精研数学之余就很喜欢看武侠小说。他在英国伯明翰与梁羽生交谈时认为：“不应该像条件反射一样，一看见武侠小说就认为是坏东西”“如果内容不好，别的小说也可以是坏作品，历史小说也可以有坏内

容的”“只看形式不看内容，贴一个标签，这不是一种科学方法”。华先生的话是有道理的。我们不妨把武侠小说看作是成人的童话，或看作是科学幻想小说，小说中的神功奇技，说不定将来是会以某种形式出现的。从前武侠小说中所说的金钟罩、铁布衫的功夫，现在不是从气功师的精彩表演中可以看到吗？那视通万里的水晶球，不正像现在的电视机？那可以在千里之外取人性命的飞剑，大概就是现在的远程导弹吧……

武功与招式的“雅化”

武侠小说离不开武打，武打又离不开招式。旧武侠小说的武打招式多与象形有关，如向上腾跃的“一鹤冲天”，双掌齐出的“猛虎伸腰”，朝前直刺的“玉女穿针”，向下斜劈的“独劈华山”等等，均是象形象势的招式。这些象形招式，与华佗当年据虎、鹿、熊、猿、鸟的活动姿态而创造出来的“五禽戏”，道理完全一致，学武者可以据形练习。但新派武侠小说中经过“雅化”的许多招式，却是无法练习的。这些新奇招式，大都是作者据古诗文的片言只语，凭空杜撰出来。空灵缥缈，无迹可寻，教人无法捉摸，不知从何入手。《连城诀》中的唐诗剑法，招式全从唐诗中来，如“天花落不尽，处处鸟衔飞”“落日照大旗，马鸣风萧萧”等招，很难猜得出它的姿势该是怎样的。而《侠客行》中金乌刀法的招式就更是异想天开，稀奇古怪。金乌刀法乃专为克制雪山剑法而创。雪山剑法有“苍松迎客”“暗香疏影”等招，金乌刀法则针锋相对的应之以“开门揖盗”和“鲍鱼之肆”。以“揖盗”抗“迎客”，以浓臭破清香，真是少见的奇招！但这两招纯是取意，到底是如何使的？那就无法说清了。

新派武侠小说家笔下的武功，往往比实际的功夫多了一圈幻想的彩虹，显得更为绚烂多姿。在他们的笔下，琴音可以夺命，棋子可以打穴，飞花摘叶可以伤人，喷酒弹冰可以毙敌。日常生活中的用具如绣花针、钓鱼竿、船桨、秤锤、算盘、腰带等，都可作为独门兵刃使用。至于书画中可以暗藏极厉害的武功心法，诗文中含有莫测高深的武学要旨，就更是神乎其神，匪夷所思了。

金庸是“雅化”武功与招式的高手，他利用古诗文的片言只语，创作了不少新奇的武功。如《射雕英雄传》中洪七公教给黄蓉的“逍遥游”拳法，就出自《庄子》；《书剑恩仇录》中陈家洛在西北山洞玉室内悟到的上乘武功，就来自《庄子》的“庖丁解牛”；《天龙八部》中段誉的神妙轻功“凌波微步”，名称就出自曹植的《洛神赋》；《侠客行》中的石破天之所以能成为当世武林第一高手，是因为在侠客岛的二十四个石室

内，参透了据李白《侠客行》诗意雕刻在石壁上的武功图谱，而最后一个石室内的蝌蚪文《太玄经》（汉代扬雄作），竟是人体中经脉穴道的线路方位图，如此等等。其中最为神妙的是《神雕侠侣》中杨过所创的“黯然销魂”掌法。这套掌法从名称到招式都奇异之极，简直不可思议；但细细思之，却又在情在理。这是杨过在绝情谷断肠崖与小龙女分手后，终日苦苦思念而自创出来的。他将这套掌法定名为“黯然销魂掌”，取的是江淹《别赋》中那一句“黯然销魂者，唯别而已矣”之意。这套掌法，施用者必须心中真有相思离别之苦，始能发挥它的威力。杨过也只使用过三次——打潇湘子等人一次，演给周伯通看一次，和金轮法王决斗一次。杨过自与小龙女相会后，心中愉悦之极，“黯然销魂掌”也就威力大减，无形中消失了。“黯然销魂掌”共有十七招，而不是十八招，取单数而不取双数，于此也可见作者的匠心。金庸在把武功“雅化”的同时，笔调是谐谑风趣的。这十七招“黯然销魂掌”的名目，纯是取意，以见黯然销魂的愁苦心情。但用语有庄有谐，古怪有趣，使人不禁发笑。这十七招的名目是：徘徊空谷、力不从心、行尸走肉、庸人自扰、倒行逆施、杞人忧天、无中生有、拖泥带水、废寝忘食、孤形只影、饮恨吞声、六神不安、心惊肉跳、穷途末路、面无人色、想入非非、呆若木鸡。但不知何故，杨过与金轮法王决斗时所用到的“魂不守舍”（打萧湘子等人时写作“神不守舍”）、“若有所失”两招，却不包括在内。本来，这两招较之“倒行逆施”和“拖泥带水”，是更与“黯然销魂”的心境贴近的。大概是作者一时疏漏了吧？这十九招名目，绝大部分是成语，作者随手拈来，便成了使人瞠目结舌的武功招式，真是“嬉笑怒骂，皆成文章”了！

陆游有一句教子学诗的名句，叫作“功夫在诗外”。如果我们把它改动两三个字，变成“功夫在诗内”或“功夫在文内”“功夫在经内”等，就道尽了中国武侠小说的武功奥秘。正因为武功蕴藏在诗文经书之内，才显得文妙神奇、深不可测，才为读者的想象力提供了广阔的驰骋天地。

把武功与招式加以“雅化”，是新派武侠小说家的一大贡献，在中国武侠小说史上是应该记上一笔的。

武侠的鼻祖是女子

在中国武侠小说中，大都有女侠形象。这是西方“武侠”小说所没有的。西方虽有佐罗、罗宾汉等行侠仗义的好汉，却没有与之相应的女侠形象，读起来便不够引人入胜。

中国见诸文字最早的一名侠客，是春秋时期越国的一个女子。这个越国女子可以说是中国武侠的老祖宗了。

《吴越春秋》记载有这个越国女子与白猿相斗的故事：越国有一个处女，生长在南方的山林中，国中人都称赞她剑术高明。越王派人带上礼物去聘请她，请她教授击剑舞戟之术。于是越女北行去见越王，途中遇见一个老翁，自称为袁公。袁公问越女道：“听说你善于击剑，我很想领教一下。”越女说：“小女子不敢有所隐瞒，就请老前辈考较考较吧！”袁公随手折取林中的竹子，如断枯木，竹梢跌落下来，越女伸手接着。于是袁公拿着较粗的竹竿向越女刺去，越女反应甚快，立即以细小的竹梢回击，准确地刺入袁公竹竿的筒中。如是者守了三招之后，越女还击一招，疾以竹梢刺向袁公，袁公无法抵挡，只得跃到树上，化作一头白猿，长啸而去。越女见了越王后，越王派一些军官向她学剑，然后再教给士兵。据说当时没有人能在剑术上胜过她的。金庸据此写成武侠短篇《越女剑》。在这个短篇的结尾，写了精通剑术的越女阿青，满怀妒意地以竹棒指着西施的心口。西施后来时时捧心，就是因为中了阿青棒端发出的劲气之故。“西子捧心”这一美好形象竟是这么来的，真亏金庸能想得出来。

后世武侠小说，从这越女与白猿斗剑的故事中受到启发，便创造出越女剑法与袁公剑法。还珠楼主《蜀山剑侠传》中写了好几头会武功的白猿，其中有作为女主角李英琼弟子的袁星，也有业已修炼成人形的袁化，据说都是袁公的后代。梁羽生《大唐游侠传》中那一脸猴相的精精儿，使的就是袁公剑法，金庸《射雕英雄传》中的韩小莹，外号就叫作“越女剑”。

越女之后，唐人传奇中的红线、聂隐娘更是出名的女侠。如果说中国的武侠小说是开始于唐人传奇的话，那么，红线、聂隐娘自然就是武侠的鼻祖了。此后，《拍案惊奇》中的韦十一娘、《聊斋志异》中的无名侠女、《儿女英雄传》中的十三妹，以及明清笔记小说中的高髻女尼、琵琶瞽女、名捕之妻等，都是比较有名的女侠。自从新派武侠小说诞生，金庸、梁羽生笔下便出现了一大群熠熠生辉的侠女形象——黄蓉、小龙女、郭襄、赵敏、周芷若、任盈盈、宁中则（岳夫人）、仪琳、袁紫衣、程灵素、温青青、霍青桐、云蕾、于承珠、白发魔女、刘郁芳、冒浣莲、吕四娘、冯瑛、冯琳、谷之华、厉胜男、冰川天女等等。她们有的豪爽、有的心细、有的黠慧、有的痴情、有的刁蛮、有的强悍，在刀光剑影与行侠仗义之中，时时透露出中国古典女性特有的东方美。她们在对待爱情的态度上，有的已开始露出现代人的思想品格了。

从审美的角度看，武侠小说如果只是粗豪大汉比武争雄，谁身高力大谁就取胜，是没有什么好看的。书中有了女侠的形象就大不一样了。试想一个娇小玲珑的女子，竟然能同几个虎背熊腰的汉子打斗，并战而胜之。这多够刺激！这种娇女与壮汉相斗的场景，自然要比两个莽汉你砍我劈的情景，更能体现出对比的美。

古来阴阳对立，相反相成，相生相克。武侠小说遂有“双剑合璧”的描写。《萍踪侠影录》中的张丹枫与云蕾，所习的剑法，乃是师祖玄机逸士所创的“万流朝海元元剑法”和“百变阴阳玄机剑法”，这两套剑法实际上各为半套，合起来才是完整的一套。因此两套剑法分开使用时，虽然各有威力，却远不及合起来威力巨大。玄机逸士挑选男女弟子各一名，分别学这两套剑法，一阴一阳，相互配合。彼此救应，神妙无方。“双剑合璧”的力量，远远超过两人力量的总和，是因为除了二人力量相加之外，还有一个彼此配合默契的重要因素在内。这种心灵默契的力量是无法估计的。因此，双剑合璧具有异乎寻常的巨大力量。如同舞蹈中的男子双人舞和女子双人舞均不及男女混合双人舞精彩一样，男女双剑合璧，兼具阳刚与阴柔之美，在武侠打斗中更显得多彩多姿。所以，中国武侠小说有女侠形象，确是较之只有骑士、枪手的西方“武侠”小说丰富得多，也好看得多的。

武侠与剑侠

武侠以技击搏斗的拳脚功夫为主，虽然有时武功过于神奇，但还不算怪诞，基本上属于写实型；剑侠则不同，飞剑法术，玄功变化，藏身人腹，轮回托生，属浪漫荒诞型。以此区分，则唐人传奇中的虬髯客、昆仑奴、黄衫客、许俊，均可视之为武侠；而聂隐娘、红线、空空儿，则属于剑侠一流。中国的武侠小说，从唐人传奇开始，便是按武侠与剑侠这两条线并行发展的。明清两代的武侠短篇，亦是按此分为两类。清人郑官应会从明清笔记小说中搜辑此类故事，编成《续剑侠传》一书。书中《大铁椎传》《伟男子》《琵琶瞽女》《毛生》《空空儿》《葛衣人》《末座客》《黄瘦生》《侠女子》等篇，就属于武侠一类，所写众人武艺，近乎写实，无甚怪诞之笔。而剑侠一类内容，则极其荒诞无稽，如《李鉴夫》一篇，写“剑出眉间，烁烁如电”；《青豆子》一篇，写宝剑藏于“脑后臂间”；《顶缸和尚》一篇，写能“分身隐形”；《道人》一篇，写能“口中吐火”炼剑，俱极神妙不可思议。另有《李福达》一篇，除写此人能“分身散影”外，尚能“役使山魈，坐致行厨，兴云腾雨，飞沙走石”，更是奇幻之极，使人难以置信。在长篇创作中，著名的《水浒传》和《西游记》，虽不称为武侠小说，但这两部作品，一写人间豪杰争雄，一写天上神魔斗法，亦分属写实型与浪漫荒诞型两类。民国时期以来，武侠小说极多，据《鸳鸯蝴蝶派研究资料》的不完全统计，作者近一百八十人，作品达六百九十部，亦是分为武侠与剑侠两大类。平江不肖生的《江湖奇侠传》，还珠楼主的《蜀山剑侠传》和《青城十九侠》，是荒诞浪漫型的剑侠代表作；郑证因的《鹰爪王》、朱贞木的《七杀碑》、白羽的《十二金钱镖》、王度庐的《铁骑银瓶》，则是写实型的技击武侠名著。剑侠与武侠，浪漫与写实，依旧是两条线并行发展。二十世纪五十年代以来的新派武侠小说，基本上是以写实为主，书中人物既食人间烟火，又无眉间出剑、分身隐形之术，读来比较可信。但由于武功过于神奇，想象与夸张的成分太重，因此便在写实中掺有荒诞了。如《天龙八部》中之天山童姥，在练功时会回复孩童体

态；无崖子能在顷刻之间把七十余年功力尽数注入虚竹体内；段誉的六脉神剑和鸠摩智的火焰刀，可以凭指掌间发出的气流来杀敌；《云海玉弓缘》中的金世遗，能运用“天遁传音”神功，暗中指点冰川天女击败阳赤符，旁人却听不到他的声音；《楚留香》中的楚留香，练成不用口鼻而以皮肤毛孔呼吸的奇功；《天蚕变》中的云飞扬，练成了天蚕功，能像蚕一样脱胎换骨，蜕变而出；《骷髅画》中的聂千愁，他的葫芦中藏有“梦幻天罗、六戊潜形丝”，放出来能像巨网一样捆人缠人，却又全无形影，就像《蜀山剑侠传》中的法宝一般。所有这些，都是怪诞无稽的。由于不少武功已变成了超武功的东西，越来越玄妙，越来越神化，新派武侠小说的作者们便向玄想超妙的《蜀山剑侠传》求助，借取其中的法宝法术名称，进行加工改制，为己所用。如“天遁传音”“乾坤大挪移”“天魔解体大法”“金刚不坏身法”“太乙五烟罗”等等名称，均源于《蜀山剑侠传》一书，移用之后，便成了神妙的武功心法；而作了改头换面的“天一神水”“赤影神光”等物，则具有极厉害的杀人效用。新派武侠小说由于超武功的出现，便带有某些剑侠的色彩，虽然这些超武功的描写并非口吐白光之类的飞剑法术，但其异想天开之处，与飞剑法术同样离奇怪诞。具有超武功的武侠，其玄功变化的匪夷所思，是庶几与剑侠相近的。这些神功盖世的“超一流武侠”，可以看作是武侠与剑侠合流的产物。这样一来，原有武侠与剑侠、写实与荒诞的界线便变得模糊不清了。但这些具有剑侠之能的武侠，始终是侠而不是仙，到底与传统的剑侠不同；因为剑侠的最高境界是剑仙，而武侠是不能达到这样的境界的。因此这些新武侠小说，虽是把武侠的写实与剑侠的荒诞熔于一炉，但还是有明显的区别的。

千姿百态话招式

武侠小说中打斗的招式名目，形象生动、多彩多姿，给人印象甚深。旧派武侠小说的招式，大多从《拳术精华》之类的书中检来；这类招式，在传统武术中确实是存在的。它大多模拟飞禽走兽的活动姿势，或立或伏，或伸或缩，或进或退，或飞或走，或俯或仰，或上或落，或摇头摆尾，或翻身探爪，真是动作多样，姿势优美，令人眼界大开，为之叹赏不已。只要翻开郑证因、朱贞木和白羽的小说一看，便可随手捡到下列一大堆这样的招式：“乌龙卷尾”“黑虎掏心”“野马分鬃”“犀牛望月”“白鹤亮翅”“金鸡独立”“燕子穿帘”“平沙落雁”“白蛇吐信”“玉蟒翻身”“猿猴献果”“狡兔翻砂”“铁牛耕地”“灵猫捕鼠”“懒驴打滚”“蜻蜓点水”“鱼跃龙门”“野鹤盘空”“猛虎伏桩”“鲤鱼打挺”“壁虎游墙”“野马跳涧”“饥鹰攫兔”“孔雀剔翎”“金雕振羽”“丹凤朝阳”“老猿坠枝”“懒虎伸腰”“云龙探爪”“金鲤翻波”“游蜂戏蕊”“海燕掠波”“大鹏展翅”“金鸡点头”“乌龙盘柱”“一鹤冲天”“飞燕投林”“玄鸟划沙”“鹞子翻身”“毒蛇寻穴”“蜉蝣戏水”“苍龙归海”“猴子偷桃”“金豹露爪”“狮子摇头”“倦鸟旋窝”“鹞子钻天”“云龙三现”“金龙抖甲”“饿虎擒羊”“怪蟒出洞”“双龙探珠”“螳螂奋臂”等等，真是百态千姿，不胜枚举。由于这些招式形态多样，富于动感，同中有异，异中有同，极饶变化之趣，因此在新派武侠小说中依旧乐于使用。

在武侠小说中，有些招式是模拟人物动作的，如：“太公钓鱼”“织女投梭”“夜叉探海”“霸王卸甲”“仙人指路”“巧女簪花”“金刚托钵”“童子拜佛”“樵夫问路”“玉女穿针”等。这类招式的特点是以一个人名加一个动作组成；而另一类则是只有动作，并不点出这动作是谁发出的，如“卧看巧云”“拨云见日”“推窗望月”“倒打金钟”“叶底摘花”“举火燎天”“倒拔垂杨”“拨草寻蛇”“旱地拔葱”“顺水推舟”“手挥琵琶”“横身打虎”等便是。再有一些招式是单纯写物的，如“金针度线”“铁锁横舟”“老树盘根”“横架金梁”等。这类招式不多，远远比不上模拟鸟兽和人物动作的招式丰富多彩，相形之下，是比较逊色的。

日月星辰、风云雷电以及山川景物等自然现象也可以用作招式，如“春云乍展”“白虹贯日”“流云赶月”“斜月三星”“回光返照”“沉雷泄地”等招，在新旧武侠小说中均可看到。但这类招式在旧武侠小说中变化不多，用来用去只是寥寥数例；只有到了新派武侠小说家的笔下，才得以充分发挥。如“万岳朝宗”“白云出岫”“雁回祝融”“天柱云气”“叠翠浮青”“风沙莽莽”“赤日炎炎”“大漠流沙”“无边落木”“万里飞霜”“横云断峰”“松涛如雷”“飞瀑流泉”“千山落叶”“冰河倒泻”“冰川解冻”“层冰乍裂”“雷电交轰”“冰魄流光”“月色昏黄”等等，纯是写景，一个个招式，均可看作是一幅幅图画。金庸、梁羽生是创制此类招式的高手，他们的招式时时随人物和地域而变，写衡山派的武林人物，便让他使用“雁回祝融”“天柱云气”这些包有衡山奇峰的招式，写冰川天女，便让她运用“层冰乍裂”“冰河倒泻”这些带有冰峰寒气的招式。其中金庸创制招式，更可以说是已到了随心所欲的地步。如“曲径通幽”“扬眉吐气”“凭虚临风”“明月羌笛”“四夷宾服”“云烟过眼”“浪子回头”“天马行空”“弄玉吹箫”“萧史乘龙”“青梅如豆”“柳叶如眉”“雾中初见”“雨后乍逢”“长者折枝”“雪花六出”“岱宗如何”“青山隐隐”“江河日下”“拨狗朝天”“饭来伸手”“空屋无人”“亢龙有悔”“损则有孚”等等，有庄有谐，有雅有俗；有的浅白，有的深奥；有用古代典故，有用日常事情；有诗句的择用，也有经文的撷取。真是信手拈来，便成高招。古墓派中的“美女拳法”，每一招都是模拟一位古代美女的动作，如“嫦娥窃药”“班姬赋诗”“木兰弯弓”“红线盗盒”“红玉击鼓”“绿珠坠楼”“文姬归汉”“红拂夜奔”等，形态婀娜妩媚，招式名称古雅，使人触目怡然，神思飞越。而杨过因思念小龙女而自创的“黯然销魂掌”，招名则十分古怪，充满了愁苦之情，如“孤形只影”“饮恨吞声”“六神不安”“心惊肉跳”“面无人色”“呆若木鸡”等招，很能写出杨过失去爱侣的情态，使人看了也不禁为之黯然神伤。其中最有趣的要算是《侠客行》中史婆婆所创的“金乌刀法”的招式了。史婆婆夫妻不和，她这套“金乌刀法”就是专门克制其夫白自重的“雪山剑法”的。如第一招“开门揖盗”用来克制“苍松迎客”，第二招“梅雪逢夏”用来克制“梅雪争春”。书中这样写道：“那第三招‘千钧压驼’，用以克制雪山剑法的‘明驼西来’：第四招‘大海沉沙’克制‘风沙莽莽’；第五招‘赤日炎炎’克制‘月色昏黄’，以光胜暗；第七招‘鲍鱼之肆’克制‘暗香疏影’，以臭破香。每招刀法都有个稀奇古怪的名称，无不和雪山剑法的招名针锋相对。”这类随手而撰的招式，在金庸的小说中真是比比皆是。如《鹿鼎记》中洪教主的“英雄三招”：“子胥举鼎”“鲁达拔柳”“狄青降龙”；洪夫人的“美人三招”：“贵妃回眸”“小怜横陈”“飞燕回翔”，一刚一柔，相映成趣。又

如“般若掌”之“灵鹫听经”“无色无相”；“拈花擒拿手”之“沿门托钵”“智珠在握”；“破衲功”之“敬礼三宝”等等，武功均与佛门有关，因此招式也就大有禅味了。

比较一下新旧武侠小说中的招式，便见两者之间有同有异。新武侠小说家既继承了旧武侠小说家那些象形象势的招式，又自出机杼，创造出很多象意的招式来。象形象势的招式重实，可以演练；象意的招式重虚，只可意会，不可言传，大多无法演练。前者以形取胜，后者以意取胜。各擅胜场，不可相废。从武术家的眼里看来，象意的招式是难于接受的；但从读者看来，武侠小说中有了这些象意的招式，形意结合，虚实相生，既谐谑风趣，又触发人们的联想，就更其好看了。不然看来看去只是几招“金鸡独立”“白蛇吐信”“一鹤冲天”“乌龙卷尾”，有什么意思？

写到这里，忽发奇想，笔者虽非武术家，也非武侠小说家，但可以按照此理，创制出一些新的招式出来。下面试随心所欲地创制一批，供读者一笑：

> 鸢飞戾天、鱼跃于渊、高山仰止、鼓乐吹笙、莎鸡振羽、三星在天、百川沸腾、风雨潇潇（以上取自《诗经》）；天门开阖、玄之又玄、负阴抱阳、大道其夷、深根固柢、绵绵若存、大象无形、虚而不屈、有生于无、天网恢恢（以上取自《老子》）；小大由之、众星拱之、揖让而升、杖叩其胫、子见南子、攻其异端、如琢如磨、以直报怨（以上取自《论语》）；星垂平野、月涌大江、云山北向、风雨东来、花迎剑珮、柳拂旌旗、惊风乱飐，密雨斜侵、五更鼓角、三峡星河、沧海月明、蓝田日暖、金蟾啮锁、玉虎牵丝、饥鹘掠檐、冷萤堕水、黑云翻墨、白雨跳珠、秋鸿有信、春梦无痕、乱石穿空、惊涛拍岸、叠嶂西驰、万马回旋、连营画角、玉壶光转、山抹微云、献愁供恨、乍暖还寒、落日熔金、雾失楼台、帘卷西风（以上取自唐宋诗词）；腾蛟起凤、层峦耸翠、飞阁流丹、雁阵惊寒、秋水长天、落霞孤鹜、虹销雨霁、天高地回（以上取自《滕王阁序》）；波澜不惊、浊浪排空、南极潇湘、横无际涯、浮光跃金、静影沉璧、一碧万顷、皓月千里、把酒临风、虎啸猿啼（以上取自《岳阳楼记》）；清风徐来、月出东山、白露横江、旌旗蔽空、横槊赋诗、沧海一粟、天地一瞬、物我无尽（以上取自《赤壁赋》）；列子御风、老子出关、庄周梦蝶、如姬窃符、季札挂剑、屈子问天、伯牙抚琴、伯乐相马、西子浣纱、范蠡泛舟、女娲补天、干莫炼剑、张良进履、樊哙屠狗、渐离击筑、贾谊上书、班超投笔、明妃出塞、相如琴挑、文君当墟、刘伶醉酒、渊明爱菊、东坡玩砚、米颠拜石、和靖咏梅、与可画竹、卧薪尝胆、完璧归赵、图穷匕见、指鹿为马、望梅止渴、煮豆燃萁、东山再起、投鞭断流、风声鹤唳、枕戈待旦、中流击楫、闻鸡起舞（以上取自古人情事）。

从“无招胜有招”谈到“无剑胜有剑”

武林高手相斗，自必要过招。早期武侠小说的招式如“金鸡独立”“飞燕投林”“拨云见日”“倒打金钟”等，大都是象形象势的，后来发展开去，在新派武侠小说家的笔下，武打的招式便演变为象意的了。这种纯是取意的招式，空灵缥缈，不可捉摸，恍似宋人严羽以禅论诗所说的“羚羊挂角，无迹可求”一般。如金庸笔下的“暗香疏影”“鲍鱼之肆”“面无人色”“想入非非”“岱宗如何”“空谷足音”等招式，名称怪异，似有若无，即使霍元甲与海灯法师再生下，也是无法演练的。

金庸在《笑傲江湖》中，提出了一个“无招胜有招”的理论，可称武学真谛。书中写华山派前辈风清扬向令狐冲传授“独孤九剑”时说：“学招时要活学，使招时要活使。倘若拘泥不化，便练熟了几千万手绝招，遇上了真正高手，终究还是给人家破得干干净净。”他又说：“活学活使，只是第一步。要做到出手无招，那才真是踏入了高手的境界。你说‘各招混成，敌人便无法可破’，这句话还只说对了一小半。不是‘混成’，而是根本无招。你的剑招使得再混成，只要有迹可循，敌人便有隙可乘。但如你根本并无招式，敌人如何来破你的招式？”接着他进一步举例解释道：“要切肉，总得有肉可切；要斩柴，总得有柴可斩；敌人要破你剑招，你须得有剑招给人家来破才成。一个从未学过武功的常人，拿了剑乱挥乱舞，你见闻再博，也猜不到他下一剑要刺向哪里，砍向何处。就算是剑术至精之人，也破不了他的招式，只因并无招式，‘破招’二字，便谈不上了。只是不曾学过武功之人，虽无招式，却会给人轻而易举的打倒。真正上乘的剑术，则是能制人而决不能为人所制。”金庸借风清扬的口讲述的这套“无招胜有招”的理论，别出心裁，匪夷所思，使人眼界大开，耳目一新。风清扬指导令狐冲学剑时，要他将招式融会贯通，设想如何一气呵成，然后全部将它忘了，忘得干干净净，一招也不可留在心中，待到以后与别人打斗时，便以“无招”的面目出现。后来，令狐冲确是以无招之剑，击败了不少武林高手。这种以无招破有招的武学要诀，在金庸的作品中是时时可以见到的。《倚天屠龙记》中写张三丰向

张无忌传授太极剑法时，张无忌不记招式，只是细看他剑招中“神在剑先、绵绵不绝”之意。待到张三丰演练完毕，张无忌已忘了一半；当张三丰再演一遍后，张无忌便忘得一干二净了。随即，张无忌便现炒现卖，以这无招的太极剑法，战胜了号称“八臂神剑”的东方白。原来张三丰传授给张无忌的乃是“剑意”，而非“剑招”。他要张无忌将所见到的剑招尽数忘记，才能得其精髓。这样，临敌时以意驭剑，就能千变万化，无穷无尽。倘若尚有一两招剑法忘不干净，心有拘囿，剑法便不能纯。张三丰这种武学见解，与风清扬是完全一致的。风清扬认为剑术之道，应如行云流水，任意所之；张三丰讲究以意驭剑，心无拘囿。两人都强调要使活招数，切忌拘泥不化，不知变通，而只有到了出手无招的时候，才能达到剑术的最高境界。

出手无招所产生的效果是十分神异的，使许多武林高手也为之瞠目不解，心神俱乱。《笑傲江湖》写令狐冲在药王庙与华山派剑宗高手封不平相斗，每当他在剑招中用上了本门华山派的剑法，或者嵩山、衡山、泰山等派剑法时，便会被封不平循招一一破去，险些右臂被斩；但当他随手乱挥，无招可寻时，封不平便显得手忙脚乱，难以抵挡，最后臂腿被刺中四剑，黯然离去。封不平的一百○八招“狂风快剑”，虽然招数精奇，气势凌厉，终究敌不过令狐冲宛似“行云流水，任意所之”的无招奇剑。真是有招则败，无招反胜了！此类出手无招，弄得武学奇才也大感困惑的例子，在金庸作品中并不少见。《鹿鼎记》中的少林寺般若堂首座澄观大师，武学渊博，熟知天下各门各派的武功，但对绿衫女郎阿珂有意隐瞒武功家数的狂挥乱打，两脚乱踢，却大感稀奇古怪，惊讶不已。因为这些乱挥乱踢，无招无式，不成章法，澄观无法看出她是何家何派，自觉孤陋寡闻，惭愧之至。俗语有说“盲拳打死老师傅”，就是这个道理。《天龙八部》中的逍遥子曾布下了一个“珍珑”棋局，邀请天下高手拆解，结果众多熟悉棋道的人无法破解，反而让一个棋艺低劣的虚竹和尚，闭目乱下一子，无端杀死了自己的一块白棋，竟误打误撞地把这个棋局解开了。虚竹这一下妙着，与武学上的出手无招极其相似。误打误撞竟能奏效，也同样是属于“盲拳打死老师傅”的道理。《天龙八部》里有一个武学奇才王语嫣，她读尽天下武学典籍，举凡各家各派的武功特点和招式变化，以及各种招式的破解，各类武器的辨识，各派武功的长处和不足，都了如指掌。她虽然毫无武功，不懂得耍刀弄棒，却能根据武学典籍所载，指点别人如何出招破招。她曾多次指点段誉却敌制胜，对两个以活蛇为武器的青衫客却毫无办法。因为两条活生生的毒蛇纵身而噬，决不依据哪一家哪一派的武功，要预料它们从哪一个方位

攻来，她就无能为力了。两个青衫客长于蛮方，天生异禀，蹿高伏低，灵动之极，步履捷如虎豹，却又全无武功家数。王语嫣虽然想到擒贼擒王，要先打倒毒蛇的主人，但由于无法料到二人如何出步出招，因此纵有满腹武功，也无济于事。段誉终于被两条毒蛇咬住左臂，幸好他曾服食过莽牯朱蛤，百毒不侵，这才没有中毒身亡。对各家各派武功烂熟于胸的王语嫣，这次竟未能指点段誉破敌解困，可以说是书中唯一的一次例外。

凡属某人独创而不为世所知的武功，大都出敌不意，威力奇高，虽有招式，也如同无招一样。《神雕侠侣》中的独臂杨过，因思念小龙女而自创的一套“黯然销魂掌”，掌名奇，招式名称更奇。因纯是独创，敌人闻所未闻，见所未见，全不知他如何出手，更不知有“行尸走肉”“呆若木鸡”这类古怪招式。骤一交手，茫然不解，数招便告落败。杨过以这套掌法，与武功高绝的金轮法王相斗时，出招恍恍惚惚，隐隐约约，若有若无，金轮法王虽然饱经大敌，也无法躲过这些不可捉摸的突发奇招，终于被杨过一脚踢中胸口，大叫一声，口喷鲜血，跌下高台。这些“恍恍惚惚、隐隐约约、若有若无”的新招，是庶几与无招相近的。

从“无招胜有招”扩展开去，又有“无剑胜有剑”的提法。杨过从剑魔独孤求败的剑冢中，便深深领悟到这位前辈高人剑术通灵的变化过程。当年独孤求败在打遍天下无敌手之后，隐身深谷，埋剑山中。所埋的四口剑，代表了他一生四个阶段的武功与剑术，第一把剑锋利无比，他二十岁前以之与河朔群雄争锋；第二把是紫薇软剑，他三十岁前所用，因误伤义士不祥，故弃之深谷，仅以石片为记；第三把是重约四十千克的钝剑，他四十岁前恃之横行天下；第四把剑是柄轻飘飘的木剑，因年深日久，剑身剑柄均已腐朽，剑下的石刻题字写道：“四十岁后，不滞于物，草木竹石均可为剑。自此精修，渐进于无剑胜有剑之境。”独孤求败用剑由利到钝，由重到轻，纵横江湖三十余载，全仗内力深厚。而这深厚内力，竟是在与山洪冲力的抗击中练出来的。杨过被神雕带到山谷中的溪心练剑，正是重复独孤求败当年的做法。当一个人能做到“草木竹石均可为剑”的时候，举轻若重，举重若轻，距离无剑胜有剑的境界就不远了。“无剑胜有剑”之外，又有所谓“无劲胜有劲”“无力即有力”之说，见之于金庸《连城诀》一书。书中的血刀老祖对狄云说道，挥刀时要“腰劲运肩，肩通于臂，臂须无劲，腕须无力”。所说虽然玄妙高深，但在“有”“无”之间，与“无招胜有招”的道理还是相通的。

金庸对武功的创造、对招式的创新，大概已臻最高境界。如古怪

的“蛤蟆功”和“泥鳅功”，如神奇的“吸星大法”和“乾坤大挪移法”，如风雅的“黯然销魂掌”掌法和“凌波微步”步法，如以掌力、指力发出的气流作杀敌武器的“火焰刀”和“六脉神剑”，等等，名称怪异，武功神妙，是异想天开的创造。而招式名称的随心所欲，变化多端，由形而意，由实而虚，趋向诗化雅化，更是一般武侠小说作者所望尘莫及的。后起的台湾武侠小说家古龙，深知博大精深不及金庸，便避开金庸之所长，纯出偏锋，另辟蹊径。他写武侠打斗极少使用招式（有的甚至全无招式），只是大起大落，三两下便决出胜负，用的正是“无招胜有招”的写法。他在《陆小凤》中，借武功奇高的小老头的口说道：“那些以招式变化取胜的武功，就完全是孩子们玩的把戏了。”这就无怪乎他摒弃招式不用了。他还从金庸的“无剑胜有剑”中受到启发，写剑神西门吹雪的剑法已达到无剑境界。什么叫无剑境界？书中解释道——他掌中虽无剑，可是他的剑仍在，到处都在。他的人已与剑融为一体，他的人就是剑，只要他的人在，天地万物，都是他的剑。古龙这个无剑境界，与金庸的“无剑论”是截然不同的。古龙上面这段解释，其实是说了人剑合一，人在剑在，并非真的无剑。这与金庸所说的“不滞于物，草木竹石均可为剑”的构想是全不一样的。西门吹雪在与“岁寒三友”之一的枯竹相斗时，手中本来无剑，但他用以击毙枯竹的剑，正是从枯竹手上夺来的。这便是“只要他的人在，天地万物，都是他的剑”的全部秘密所在。

在武侠小说的写作上，古龙和金庸、梁羽生相比，有着明显的不同。他善用推理手法写武侠小说，他笔下的陆小凤、楚留香，擅长破案，可称“武侠福尔摩斯”。他小说情节的奇诡曲折处不弱于金庸，但硬凑的痕迹与突变的地方太多，显得过于跳跃，不够严密。从“武侠推理”与“武侠侦探”这一点看，以前的武侠小说似乎尚未有过。这是古龙的新招。他如此出招，大概也属于“无招胜有招”的一例吧！

世上最厉害的招数

《孙子兵法》中有“兵者，诡道也”之说，又有“攻其无备，出其不意”之论，其意都是说，为了取胜，对敌是不妨奇诡多诈的。《韩非子·难一》中说：“晋文公将与楚人战；召舅犯问之，曰：‘吾将与楚人战，彼众我寡，为之奈何？’舅犯曰：‘臣闻之：繁礼君子不厌忠信，战阵之间不厌诈伪，君其诈之而已矣。’”这段文字，便是“兵不厌诈”这一成语的出处。此时晋国弱小而楚国强大，为求战胜对方，故“战阵之间不厌诈伪”。这是深合孙子兵法的。狐偃（即舅犯）会随晋公子重耳（即后之晋文公）流亡在外十九年，后助其回国即位。回国后，狐偃任上军之佐，在这次晋楚交兵中，用计击败楚国，是中国历史上以弱胜强的著名战例，史称“城濮之战”。既然“战阵之间不厌诈伪”，因此武侠打斗自然也不免使用计谋。俗语说，力不能胜，则以智取，便是这个道理。问题是这用计者是谁？目的是为了什么？如果用计者是善良之人，为的是除暴安良，伸张正义，那么，这计谋便是智谋；反之恶人使用奸计，害人害物，那就是阴谋了。

在新旧武侠小说中，时见以阴谋战胜武功的例子。旧武侠小说家白羽，在《十二金钱镖》中，写了武功极高的一尘道人，因误中敌人“假采花”之计，被假扮受辱的少妇以毒'藜击中肩背，后又受围攻缠斗，终至毒性发作，不治身亡。在《偷拳》中，又写了身怀绝技的太极陈，因遭仇人暗算，险些被大火烧死在屋内。一尘道人和太极陈的对手，都是在明知武功不及的情况下，设置圈套陷害的。金庸作品中此类例子亦不少见。《射雕英雄传》中的洪七公与欧阳锋，武功不相上下。二人离开桃花岛时，在船上打了起来，后来着火的船帆下跌，将欧阳锋全身罩住。洪七公不忍见他就此活活烧死，便出手相救，将火帆拉开，又将扫向他的已烧红了的大铁链投入海中。谁料欧阳锋却恩将仇报，趁机纵蛇杖上的毒蛇咬洪七公的后颈，后又运劲猛力一掌击中他的背心。洪七公当即口喷鲜血，重伤倒地。洪七公以一念之仁，便中了欧阳锋的毒手。欧阳锋号称“西毒”，行事心狠手辣，一如其号。为了除去他日华山论剑的大

敌，他是什么阴谋手段都可以使出来的。《倚天屠龙记》中的少林寺僧圆真，出家前名成昆，亦是一大奸大恶之徒。他因自小有婚姻之约的师妹嫁给了明教教主阳顶天，便对明教恨之入骨，发誓要想尽办法，覆灭明教。他得知徒儿谢逊是明教四大护教法王之一后，便故意杀掉谢逊全家，以此激怒谢逊，让他肆意而为，滥杀江湖好汉，结下无数冤家，使得人人憎恨明教，务必灭之而后快。后来，武林六大派围攻明教重地光明顶，他从秘道中潜身上山，趁光明左使杨道与青翼蝠王韦一笑及五散人发生争执，彼此以内力相抗时，在背后突施“幻阴指”，点了众人大穴，使他们动弹不得。以杨道与韦一笑的武功，分别都可与圆真决一死战，圆真若非趁着他们一齐收功撤力的瞬息时机，闪电般猛施突袭，是断不能一举奏效的。圆真暗算得手后，哈哈大笑道：“出奇制胜，兵不厌诈，那是自古已然。我圆真一人，打倒明教七大高手，难道你们输得还不服气吗？”圆真以一人之力，击败七大高手，凭的是卑鄙无耻的暗算，而不是光明正大的比斗，从他这番得意扬扬的话中，可以看出他是很欣赏自己的阴谋诡计的。《笑傲江湖》中的日月神教教主任我行，与少林寺方澄大师的武功不相伯仲。任我行的“吸星大法”，专吸对手内力，但碰到练了《易筋经》内功的方澄大师时，“吸星大法”便不起作用。方澄大师内力纯正浑厚，两人掌力相交，任我行便觉全身气血晃动。任我行知道这样斗下去，自己势必落败，为要取胜，便行奸使刁，突向站在一旁的余沧海猛下毒手，待到方澄大师出手救援时，便反拿方澄要穴，跟着右手一指，点中他的心口。方澄大师身子一软，便摔倒在地。任我行是算定了这个有道高僧菩萨心肠，慈悲为本，必定会舍身相救，才行此奸计的。华山派掌门人岳不群见了，就大声说道：“任先生行奸使诈，胜得毫不光明正大，非正人君子之所为。”岳不群此话说得堂堂正正，自是十分在理。但说归说，做归做，为了夺得五岳剑派掌门人的高位，他亦是行奸使诈，毫不光明正大的。他武功本不及嵩山派的左冷禅，便处心积虑谋夺福建林家的《辟邪剑谱》，剑谱夺得后，便秘密自宫练剑。后来在并派大会上，与左冷禅比剑夺帅，他先是佯示怯意，声称只是“切磋武艺，点到为止”；又说不管谁胜谁负，门下均不得“寻仇生事，坏了我五岳派同门的义气”。待到相斗时，他竟在掌中暗藏毒针，趁着与左冷禅对掌的机会，倏地刺中左冷禅掌心。后来二人以性命相搏，左冷禅着着进迫，手上连连催劲，猛地一剑疾撩，把岳不群的长剑震飞。谁料就在此时，岳不群身形飘忽，有如鬼魅，突然使出了《辟邪剑谱》中的功夫，以绣花针刺瞎左冷禅双目，从而登上五岳剑派掌门人的高位。岳不群号称“君子剑”，外表文质彬彬，谈吐风雅，言词公正，显得正气凛

然，其实却是一个伪君子。他曾对人说过："真正大奸大恶之徒，必是聪明才智之士。"他深藏不露，工于心计，颇具聪明才智；但下手狠辣，全无人性，却又是货真价实的大奸大恶之徒。岳不群此人是很有伪君子的典型性的。

《鹿鼎记》中的韦小宝则是另一类典型。此人无赖成性，武功极其低劣，全凭一柄削铁如泥的锋利匕首和一件护身宝衣，多次逢凶化吉，遇难呈祥。他这柄锋利匕首，时时藏于靴中，危急时骤然一挥，断金削玉，每奏奇效；而护身宝衣，更不知多少次帮他捡回一条小命——不论剑刺刀劈或掌力猛击，都无奈他何，人们还以为他已练就佛家的"金刚不坏身法"呢！但韦小宝在无数次生死关头中能躲过劫运的，并不仅仅倚仗这两件"法宝"，最主要的还是靠他的计谋。韦小宝脑子极灵，为人狡猾，花样百出，机诈多变，他先后遇过鳌拜、海老公、胖头陀、洪教主等气力与武功均比他高出很多的人物，最后都能全身而退，所赖的主要不是手脚矫健和武器犀利，而是转得极快的脑子。设若他的计谋不是电闪而出，迅速扭转局面，小命早就没有了。韦小宝这个武艺低劣的小无赖，凭着油腔滑调、巧舌如簧以及诡计多端、随机应变，使得众多的武林高手也奈何他不得，他是一个纯以诡计战胜武功的典型，在武侠小说的人物中是可以占一特殊地位的。后起的武侠小说家温瑞安的《骷髅画》中有一个关小趣，亦是武艺低劣之徒。他因是大侠关飞渡之弟，人们便不防备他，他便得以从背后突然袭击，使老于江湖的"四大名捕"之一的冷血，也躲避不及，右胛肌被刺中，当即重伤倒地。事后老奸巨猾的李鳄泪，对武功极高的冷血和李玄衣道："他武功虽然不高，但几乎一出手就能杀了你们，所以脑袋永远比手上功夫重要。"这"脑袋比手上功夫重要"一语，正是对阴谋诡计胜于武功的绝好解释。古龙笔下极多阴险奸诈的人物，使人防不胜防。他有一个写作公式是：最亲密的朋友便是最阴险的敌人。谁有了这样深藏不露的"亲密朋友"，不管武功多高，也很难不上当吃亏的。

阴谋诡计胜于武功的例子，在武侠小说中颇为不少，但把它上升到理论总结的，似尚以风清扬之论为首见。风清扬是《笑傲江湖》中的前辈人物，他已归隐多年，因令狐冲被师父岳不群罚往华山玉女峰思过崖面壁思过，才偶现侠踪。令狐冲在思过崖的山洞石壁上，得见魔教十长老刻下尽破五岳剑派的图形，又看到"五岳剑派，无耻下流，比武不胜，暗算害人"等十六个石刻大字。原来当年魔教十长老确已练成了破解五岳剑派的精妙招数，却中了五岳剑派的埋伏，被引入山洞之中，囚禁起

来，无法脱身。他们心怀不忿，故在石壁上刻下痛骂五岳剑派的大小文字，又刻下破解五岳剑派的法门，好让后人得知，他们并非战败，只是误中机关而已。华山派剑宗名宿风清扬有感于此，慨叹地对令狐冲说："这些魔教长老，也确都是聪明才智之士，竟将五岳剑派中的高招破得如此干净彻底。只不过他们不知道，世上最厉害的招数，不在武功之中，而是阴谋诡计，机关陷阱。倘若落入了别人巧妙安排的陷阱，凭你多高明的武功招数，那也全然用不着了……"风清扬说这番话时心情甚是苦涩，神情间含着极大的愤慨，显然想起自己误中别人圈套的旧事。当年华山派气剑两宗发生火并，风清扬刚好在江南娶亲，得讯之后赶回华山，剑宗好手已经伤亡殆尽，一败涂地。否则以他剑法之精，倘若参与斗剑，气宗无论如何也不能占到上风的。后来风清扬发觉，所谓江南娶亲，其实是一场大骗局，他那岳丈暗中受了华山气宗之托，买了个妓女来冒充小姐，将他羁绊在江南。当风清扬重回江南找那假岳丈算账时，假岳丈全家早已逃得不知去向了。风清扬觉得无面目见武林同道，从此息影江湖，一直在思过崖畔隐居忏悔，也不再见华山派的人。江湖中人还以为他因此恼怒羞愧，自刎而死呢！

风清扬虽然剑术通神，但因书中没有写他与谁相斗，因此在这方面没有给人留下多大的印象。但他对武功招数的见解却极为精彩，使人读后深印脑中，无法忘却。他提出"无招胜有招"之论，固然匪夷所思，奇绝妙绝；而"世上最厉害的招数，不在武功之中，而是阴谋诡计，机关陷阱"一语，就更是振聋发聩，具有警世讽世的作用。阴谋诡计，机关陷阱，确乎是在武功之上的。武功相近者，固然可凭阴谋诡计战胜对方；武功低劣者，也可依仗机关陷阱而击败对手。前面新旧武侠小说中的大小例子，是很能说明这个问题的。曾听某武师说，其师授拳时嘱道：如逢生死决斗，绝不能心慈手软。因死生一线之间，故须不择手段而行。只要能打倒对方，即使采用撒石灰之类的下三烂勾当亦可。决不可为了获取忠厚仁爱的美名而送掉自己的性命。这"不择手段"四字，就包含了阴谋诡计在内。

“乾坤大挪移”与“天魔解体大法”

“乾坤大挪移”，是金庸《倚天屠龙记》中的一门厉害武功；“天魔解体大法”，则是梁羽生《云海玉弓缘》中的一种邪派功夫。这两项怪异武功的名称，并非金、梁二人所创，早在四十多年前，还珠楼主的《蜀山剑侠传》中便有此提法了。只是还珠楼主笔下的“乾坤大挪移”与“天魔解体大法”，均属于神异法术一流，并非武功；但落到金、梁二人笔下，经过一番改造，便成了一种极厉害的武功心法。下面试把他们三人对这二者的描写作一比较，看看它们彼此间的渊源和变化发展，倒是十分有趣的。

金庸笔下的“乾坤大挪移”，是明教历代相传的一门厉害武功心法，其根本道理在于先求激发自身潜力，然后牵引挪移敌劲，借力打力，以敌攻敌，收取神奇的制敌效果。《倚天屠龙记》中的张无忌学得这种武功心法后，在光明顶上与六大派高手较量时，凭借此法，把使用正两仪剑法和反两仪刀法的昆仑派、华山派四大高手，弄得团团转。四人本从不同方位向张无忌进招，谁料被他左牵右引，东挪西移之后，便变成四人之间互相厮打砍杀，出尽洋相。后来张无忌在身受重伤、虚弱无力之时，仍能凭着乾坤大挪移的妙法，躲过了宋青书的拳打脚踢，并把宋青书发出的“花开并蒂”一招四式，全部移回他本人身上，变成宋青书自己打自己面颊，自己点自己穴道。如此神功异技，真是奇妙不可思议。

还珠楼主《蜀山剑侠传》中的“乾坤大挪移”，所挪移的不是敌劲，而是地形地势、山川树木、人物房屋，是一种真正能挪移乾坤的神仙妙法。这种神仙妙法，全称为“颠倒乾坤五行挪移大法”。它可以把山头移走，可以把仙阵移入，也可以把人移离险地，送往安全的地方，端的是厉害非凡。书中写周轻云、李英琼飞赴紫云宫途中，路经玄龟殿时，与易鼎、易震发生摩擦，后来其母绿鬓仙娘韦青青出面，在打斗中暗用颠倒乾坤五行挪移大法，将殿前石台上预先设置好的大须弥正反九宫仙阵，移向对敌之处，把周、李二人困入阵内。在戴家场鱼神洞斗法时，

怪叫化凌浑眼见山峰倒下伤人，便用“移山缩地”之法，把白琦等人移出里许之外。峨眉开府时，猿长老运用玄功变化，把元神遁出窍去，附在剑光之中，猛地下击正在弈棋的神驼乙休，却不料中了“移形换影”之法，剑光所击之处，只在两丈之外，丝毫也不损敌人皮毛，枉把崖石穿了一个大洞，险些连元神也穿到山腹中去。这“移山缩地”“移形换影”与“颠倒乾坤五行挪移大法”名目虽然不同，但实质却是一样，都是一些能够移天换地的神仙妙法。金庸巧妙地接过了“乾坤大挪移”的名称，把它改造成一种极厉害的武功心法，写起来妙趣横生，较之原有的神仙妙法更为好看。

梁羽生在《云海玉弓缘》中，也对《蜀山剑侠传》内的“天魔解体大法”作了改造，使之成为一种极厉害的邪派功夫。《蜀山剑侠传》写炼“天魔解体大法”时，炼者须是童身，要在一个僻静的山顶上，朝着西方，炼上三十六天才能成功。在这三十六天当中，无论见到什么动静和种种妖魔扰乱，都不能动；稍一摄不住神，就会前功尽弃。这种魔法炼成后，能够发出地火水风，威力奇大，但炼者要付出一条性命。梁羽生取了“天魔解体大法”这个名称，着眼于运用魔法者要丧生这一点，创造出一种威力骤增的狠毒功夫。这种狠毒古怪的邪派功夫，是准备与敌人同归于尽时才使用的。用时咬破舌尖，口喷鲜血，猛地把全身精力都凝聚起来，作临死前雷霆万钧的一击，威力比平时骤增三倍。《云海玉弓缘》中的厉胜男，就凭此邪派功夫，把当世武林第一高手唐晓澜击败；但自己也全身精血败坏，内伤极重，不治身亡。

新派武侠小说家在旧派武侠小说的“武库”中，捡取了不少武器，也发展了不少武功。上面提到的“乾坤大挪移”和“天魔解体大法”，就是两个明显的例子。此外，如“双剑合璧”“身剑合一”“走火入魔”“金蚕蛊毒”“金刚不坏身法”等名称和描写，新旧武侠小说都是相似的。至于在古洞石壁中发现绝世武学图解，从而武功大进、称雄武林的现象，在新旧武侠小说中更是比比皆是了。

新派武侠小说与旧派武侠小说，本没有截然分开的鸿沟，有的只是继承与发展的关系，两者之间是渊源极深的。因此有关武林中人的奇缘遇合与寻仇争斗，以及五花八门的奇形武器和多彩多姿的武功招式，新派旧派的描写都没有太大的分别。但是新派武侠小说善于渲染环境气氛，精于刻画人物心理，人物个性鲜明，情节奇诡多变，却是旧派武侠小说所不及的。新派武侠小说之“新”，除了“新”在去掉旧小说的陈腐语言，用新文艺手法去构思、描写，从外国小说中汲取新颖的表现技巧之

外，对旧武侠小说中的武功和招式加以改造和创新（如“雅化”武功及招式之类），大概也是“新”的一种吧！

《易经》《道德经》《南华经》

《易经》《道德经》《南华经》这三本经书，又名《周易》《老子》《庄子》。魏晋南北朝时盛行玄学，以《易经》为玄学之源，《道德经》为玄学之本，《南华经》为玄学之精，故合称《周易》《老子》《庄子》三书为“三玄”。玄学即道家之学。武侠小说中出类拔萃的武林高手，他们的武功出处大抵不是佛家便是道家。“少林”“武当”向被奉为武林泰斗，正是推尊这释道二派。

《易经》与武侠小说渊源极深，其中六十四卦的方位常被用作武功步法脚踏的位置，如《天龙八部》中神妙无比的“凌波微步”步法，就是按《易经》的方位来编排的。段誉练这步法时，从“明夷”起始，经过“贲”“既济”“家人”等位而归于“无妄”，一共踏遍六十四卦，刚好走了一个大圈。《书剑恩仇录》中袁士霄与张召重嘴头比武时，满口“中孚”“震”“复”“未济”“小畜”“贲”等名词，也都是《易经》中的卦名。《易经·系辞》中说：“易有太极，是生两仪，两仪生四象，四象生八卦。”这十六个字中的“太极”“两仪”“八卦”等词，分别与拳、掌、刀、剑连在一起，便成了拳法、掌法、刀法、剑法的名称。“太极拳”“两仪剑”“八卦掌”等名，不但在武侠小说中时时见到，在现今的武术表演中也是常常见到的。武侠小说家对《易经》颇多青眼，时加引用。《萍踪侠影录》中彭和尚的《玄功要诀》说：“子曰：范围天地之化而不过，岂能出于理、气、象乎？象者拳之形也，气者拳之势也，理者拳之功也。理气象备，举手投足，无不逾矩。”这开篇第一句的“范围天地之化而不过”，就出自《易经·系辞》。《系辞》传为孔子所著，故这里称“子曰”。《易经》中的词句又可用作招式名称，《射雕英雄传》中洪七公的“降龙十八掌”，招名新奇古奥，差不多全选自《易经》，如“潜龙勿用”“见龙在田”“或跃在渊”“飞龙在天”“亢龙有悔”“龙战于野”“履霜冰至”“震惊百里”“鸿渐于陆”“时乘六龙”“密云不雨”“损则有孚”“利涉大川”等招，就与旧武侠小说中常见的招式大异。看到这样的招式名称，是会产生神秘玄妙之感的。

老子《道德经》是道家的著名典籍。《射雕英雄传》中那神秘博大、使得无数武林高手拼死争夺的《九阴真经》，就与《道德经》关系极其密切。《九阴真经》乃北宋人黄裳读尽天下道书，从中悟得武学真谛之后所著，其开首第一行所写的“天之道，损有余而补不足，是故虚胜实，不足胜有余”，用的就是老子《道德经》的文意。可以说，《道德经》是《九阴真经》的母体，是武学之源，能派生出不少上乘武功。老顽童周伯通在被囚桃花岛时所自创的七十二手“空明拳”，要旨全在“空柔”二字，用的也正是老子所说的“大成若缺，其用不弊。大盈若冲，其用不穷”之意。周伯通还引用老子“埏埴以为器，当其无，有器之用。凿户牖以为室，当其无，有室之用”这几句话作例证，以空饭碗能盛饭，空房子能住人的道理，来解释他的“空明拳”何以不把劲力使足的原因。其实这与“九阴真经”的以虚击实，以不足胜有余是同一妙旨的。源出《道德经》的“空明拳”，乃是天下之至柔，正与源出《易经》的天下之至刚的“降龙十八掌”相对。设若有朝一日周伯通与洪七公较量一番，二人功力悉敌，不知是柔克刚抑是刚胜柔？想必十分好看。可惜小说中没有写及，只好留给读者自己去驰骋想象了。

庄子《南华经》亦是武侠小说家的重要武功宝库，可以从中触发联想，创造出一套套上乘武功。如著名的“庖丁解牛”的故事，就含有高深的武学道理。庖丁宰牛时，他肩和手的伸缩，脚与膝的进退，以及刀割的声音，都无不因便施巧，合于音乐节拍，如同跳舞一般。他宰牛之技已入化境，奏刀时“以神遇而不以目视，官知止而神欲行，依乎天理，批大却，导大窾，因其固然”，所以虽然“动刀甚微”，那头牛却是“ 然已解，如土委地”。庖丁目无全牛，游刃有余，确是神乎其技！《书剑恩仇录》中的陈家洛就据此悟出了一套世上所无的精妙拳法，并以此拳法，在余鱼同的笛声配合下，把张召重打到宝剑脱手，力竭就擒。《南华经》中以《逍遥游》一篇最为奇妙，武侠小说家拈取了“逍遥”二字，便创制出一套拳法和一个武林派别来，而功力无比神异的“北冥神功”更是参透《逍遥游》后所创的绝世奇功。《北冥神功》开宗明义写道：“庄子《逍遥游》有云：‘穷发之北有冥海者，天池也。有鱼焉，其广数千里，未有知其修也。’又云：‘且夫水之积也不厚，则其负大舟也无力。覆杯水于 堂之上，则芥为之舟；置杯焉则胶，水浅而舟大也。’是故本派武功，以积聚内力为第一要义。内力既厚，天下武功无不为我所用，犹之北冥，大舟小舟无不载，大鱼小鱼无不容。是故内力为本，招数为末。”又道：“北冥神功系引世人之内力而为我有。北冥大水，非由自生。语云：百川汇海，大海之水以容百川而得。汪洋巨浸，端在积

聚。”这两段文字，前者由水厚能负舟纳鱼，以说明积聚内力的重要；后者以百川汇海之喻，来解释“北冥神功”的要旨是吸引别人的内力而为我所有，均言之成理，令人信服。只是这门功夫，吸别人之力而为己有，则如同盗取旁人财物一般，颇不光明正大。《天龙八部》中的星宿老怪丁春秋，《笑傲江湖》中的魔教教主任我行，心狠手辣，行事邪僻，专吸对手内力，令武林中人闻风丧胆，视之为邪魔妖魅。二人所用的“化功大法”和“吸星大法”，便是与“北冥神功”同类的功夫。

《易经》《道德经》《南华经》是三部著名的经书。《易经》最古老，号称“群经之首”；老子、庄子二人的哲学思想合称“老庄哲学”。这三部典籍，是中国古代哲学的重要著作，对后世影响极大。武侠小说家别出心裁，从这些道家典籍中，捡取片言只语，经过惊人的想象和发挥，便创制出一套又一套震世骇俗的武功来。文弱书生们摇头摆脑的经书，竟成了武功秘籍的源泉，真是匪夷所思，令人拍案惊叹。但小说家们如此夸张，并非全无根据。当代气功师们的某些气硬功表演，就与武侠小说中的超凡武功近似，而《易经》《道德经》和《南华经》，正是与气功修炼有密切关系的。汉代河上丈人注释《老子》，阐发治身养生之理，认为人禀元气而生，欲治身养生，必须爱精气，保神明，守静抱一，除情去欲，使呼吸微妙，五脏不伤，而后复还性命，则久寿长生。因此《老子河上公章句》是中医养生学和气功学的重要著作之一。书中所谈吐故纳新，按摩导引之术，虽迹近神仙家，但语言朴实，与神仙家荒唐之说不同，是有一定的文献价值的。东汉魏伯阳的《周易参同契》，则是在参透《周易》的基础上，再兼容黄、老与炉火之学而成。此书为研究炼丹的权威著作，被后世尊为“万古丹经王”。所谓炼丹，有外丹、内丹两种。外丹又称“金丹”，是指用炉鼎烧炼矿石药物所得的化合物；内丹又称“还丹”，是把人体当作炉鼎，以体内的元精与元神为药物，运用元气去烹炼，使元精与元神凝聚互结，产生真种，诞生圣胎，然后经过温养及反复烹炼，结成内丹。服食外丹，大多会致病致死；修炼内丹，则能养生延年，防病愈疾，两者优劣自见。而这内丹的修炼，就是现代所说的气功。武侠小说中写修习上乘内功之调息炼气，打通经脉，正与今日之气功修炼者相同。《庄子》与气功亦有渊源关系，气功家认为，其《养生主》所说的“缘督以为经，可以保身，可以全生，可以养新，可以尽年”等语，就充分说明了沟通督脉的重要性，而《逍遥游》中的“抟扶摇而上者九万里”，则表示大小周天运行之功，而“怒而飞”，则是形容坎阳发动，大有不可遏止之势，都说得有板有眼，头头是道。

《周易》《老子》《庄子》等三大经书既然都与气功有关，武侠小说家们把它看作是武功秘籍之源，就毫不奇怪了。古代经书甚多，并不是每部经书都能和武功连得起来的。“五经”除《易经》之外，其余《诗经》《尚书》《礼记》《春秋》四经，似不见有谁把它们当作武功之源来看待。作为儒家经典的“四书”——《论语》《大学》《中庸》《孟子》，也没有发现其中含有精妙的武学真谛。因此武侠小说家们把《周易》《老子》《庄子》写成是武林秘籍之源，虽然异想天开，却并非全无根据，取舍之间，是颇有分寸的。

刀光剑影中的风雅之笔

金庸的武侠小说，知识面广博，不徒以情节诡奇多变取胜，时时在刀光剑影与血雨腥风之间，插入风雅闲适之笔，谈医品酒、说画论棋、佛经道藏、音乐戏曲，随意挥洒、异彩纷呈，给人以美不胜收的感觉。

据金庸的朋友称，金庸并非高阳酒徒。但他在《笑傲江湖》中对于酒的描写、介绍与品评，时有精到之见，使人觉得他对酒道知之甚多，是此中的大行家。书中的令狐冲嗜酒如命，但不识酒道，直到在洛阳小巷的竹舍中，听了绿竹翁谈琴论酒，始眼界大开，引以为平生一大快事。书中这样写道："绿竹翁酒量虽不甚高，备的酒却是上佳精品。他于酒道所知极多，于天下美酒不但深明来历，而且年份产地，一尝即辨。令狐冲听来闻所未闻，不但跟他学琴，更向他学酒，深觉酒中学问，比之剑道琴理，似乎也不遑多让。"作者在这里只是使用虚笔，概括言之，并无细述，目的是为令狐冲日后到西湖梅庄与丹青生论酒埋下伏线。当令狐冲到达梅庄时，对天下美酒的来历、气味、酿造之道、窑藏之法，已知之甚深，因此一踏入丹青生的酒室，便凭气味辨出他室中藏有三锅头、百草酒和猴儿酒三种名酿。后来又闻出密封在木桶中的吐鲁番葡萄酒，并品尝出这葡萄酒经过四蒸四酿，已收藏了一百二十年，却又似只有十二三年一般，饮起来新中有陈，陈中有新，别有一番风味。原来丹青生得这酒时，已是三蒸三酿的一百二十年老酒；十二年前，他依法再加一蒸一酿，故有此特殊味道。他本以为秘密无人得知，却不料被令狐冲一说便说中了。令狐冲还向丹青生大谈在盛夏之时饮冰镇葡萄酒的奇妙滋味，说得头头是道，真使人闻之垂涎。

如果说令狐冲的论酒已使人大开眼界的话，那么听祖千秋谈喝酒的用杯之道，就更使人为之瞠目了。他对令狐冲以寻常碗盏喝上佳美酒，大不以为然，摇头说道："你对酒具如此马虎，于饮酒之道，显是未明其中三昧。饮酒须得讲究酒具，喝什么酒，使用什么酒杯。"说罢，他以九种名酒为例，一一细加解说。摘录难免减色，索性照抄如下。祖千秋

道：

“喝汾酒当用玉杯，唐人有诗云：‘玉碗盛来琥珀光。’可见玉碗玉杯，能增酒色。

“这一坛关外白酒，酒味是极好的，只可惜少了一股芳冽之气。最好用犀角杯盛之而饮，那就醇美无比，须知玉杯增酒之色，犀角杯增酒之香，古人诚不我欺。

“至于饮葡萄酒嘛，当然要用夜光杯了。古人诗云：‘葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催。’要知葡萄美酒作艳红之色，我辈须眉男子饮之，未免豪气不足。葡萄美酒盛入夜光杯之后，酒色便与鲜血一般无异，饮酒有如饮血。岳武穆词云：‘壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血。’岂不壮哉！

“至于这高粱美酒，乃是最古之酒。夏禹时仪狄作酒，禹饮而甘之，那便是高粱酒了。……饮这高粱酒，须用青铜酒爵，始有古意。

“至于那米酒呢，上佳米酒，其味虽美，失之于甘，略称淡薄，当用大斗饮之，方显气概。

“这百草美酒，乃采集百草，浸入美酒，故酒气清香，如行春郊，令人未饮先醉。饮这百草酒须用古藤杯。百年古藤雕而成杯，以饮百草酒则大增芳香之气。

“饮这绍兴状元红须用古瓷杯，最好是北宋瓷杯，南宋瓷杯勉强可用，但已有衰败气象，至于元瓷，则未免粗俗了。

“饮这坛梨花酒呢？那该当用翡翠杯。白乐天杭州春望诗云：‘红袖织绫夸柿叶，青旗沽酒趁梨花。’你想，杭州酒家卖这梨花酒，挂的是滴翠也似的青旗。映得那梨花分外精神，饮这梨花酒，自然也当是翡翠杯了。

“饮这玉露酒，当用琉璃杯。玉露酒中有如珠细泡，盛在透明的琉璃杯中而饮，方可见其佳处。”

真是娓娓道来，如数家珍，令人不饮自醉。酒浆与酒具之间，竟有如许的大学问，不单令狐冲听了，大感茅塞顿开，读者看了，也自必击节称赏，为之心折。

除了品酒论杯之外，金庸对音乐、绘画、书法、围棋、医药、算学等都有研究，常借书中人物之口，倾吐自己的见识才情。在《笑傲江

湖》中，听绿竹翁谈乐律、五音及五调，听曲洋与刘正风谈《笑傲江湖之曲》和对莫大先生胡琴曲调的评价，听向问天谈棋局，听秃笔翁论书法，都使人恍如置身艺术殿堂之中，得到极大的美的享受。人们从这些精彩的描写中，扩大了视野，领略到古琴曲《碧霄吟》的空阔和《有所思》的缠绵，欣赏到北宋名画《溪山行旅图》的笔情墨韵与雄峻气势，也认识了《烂柯谱》和《呕血谱》等围棋古局，以及张旭《率意帖》、怀素《自叙帖》和颜鲁公《裴将军诗》等唐人书法。金庸才思横溢，最善把中国的传统文化艺术与武学融为一体，创造出许多新颖别致的武功来。他笔下的“江南四友”，雅爱书画琴棋，便把这四项技艺，与武功共冶一炉。黄钟公以琴音慑敌，创制出“七弦无形剑法”；丹青生以绘画技法入于武功，创制出“泼墨披麻剑法”；秃笔翁以判官笔为武器，先后据石鼓文笔意和颜鲁公笔意，创制出“石鼓打穴笔法”和“裴将军诗笔法”；黑白子虽无创制武功，但以棋枰为兵刃，以围棋术语作招式，亦别出机杼，奇妙之极。金庸创制这些神异武功，虽是随意即兴之作，却可看出他是有极深的学养的。他嗜爱围棋，对枰中的搏杀描写，自然是十分传神，绝不会说外行话。即如书法，虽然他自称“全无功力”（见《天龙八部》后记），但品评之间，却是颇见修养的。他借秃笔翁之口评张旭《率意帖》道：“你看了这《率意帖》，可以想象他当年酒酣落笔的情景。唉，当真是天马行空，不可羁勒，好字，好字！”又说：“韩愈品评张旭道：‘喜怒窘穷；忧悲愉佚，怨恨思慕，酣醉无聊。不平有动于心，必于草书焉发之。’此公正是我辈中人，不平有动于心，发之于草书，有如仗剑一挥，不亦快哉！”描写秃笔翁挥笔打斗时，把武功与书法融在一起，更是精彩之极。书中写道：“秃笔翁大笔一起，向令狐冲左颊连点三点，正是那‘裴’字的起首三笔，这三点乃是虚招，大笔高举，正要自上而下的划将下来。令狐冲长剑递出，制其机先，疾刺他右肩。秃笔翁迫不得已，横笔封挡，令狐冲长剑已然缩回。两人兵刃并未相交，所使均是虚招，但秃笔翁这路《裴将军诗》笔法第一式便只使了半招，无法使全。他大笔撞了个空，立时使出第二式。令狐冲不等他笔尖递出，长剑便已攻其必救。秃笔翁回笔封架，令狐冲长剑又已缩回，秃笔翁这第二式，仍只使了半招。……他大喝一声，笔法立变，不再如适才那么恣肆流动，而是劲贯中锋，笔致凝重，但锋芒角出，剑拔弩张，大有磊落波磔意态。令狐冲自不知他这路笔法是取意于蜀汉大将张飞所书的《八蒙山铭》，但也看出此时笔路与先前已大不相同。他不理对方使的是什么招式，总之见他判官笔一动，便攻其虚隙。秃笔翁哇哇大叫，不论如何腾挪变化，总是只使得半招，无论如何使不全一招。秃笔翁笔法又变，

大书《怀素自叙帖》中的草书，纵横飘忽，流转无方，心想：‘怀素的草书本已十分难以辨认，我草中加草，谅你这小子识不得我自创的狂草。’……秃笔翁这路狂草每一招仍然只能使得半招，心中郁怒越积越甚，突然大叫：‘不打了，不打了！’向后纵开，提起丹青生那桶酒来，在石几上倒了一滩，大笔往酒中一蘸，便在白墙上写了起来，写的正是那首《裴将军诗》。二十三个字笔笔精神饱满，尤其那个‘如’字，直犹破壁飞去。他写完之后，才松了口气，哈哈大笑，侧头欣赏壁上殷红如血的大字，说道：‘好极！我生平书法，以这幅字最佳。’……秃笔翁对着那几行字摇头晃脑，自称自赞：‘便是颜鲁公复生，也未必写得出。’转头向令狐冲道：‘兄弟，全靠你迫得我满肚笔意，无法施展，这才突然间从指端一涌而出，成此天地间从未有的杰构。你的剑法好，我的书法好，这叫作各有所长，不分胜败。’”这段文字笔墨淋漓，极见功力，既是在写武林高手相斗，又是在写书法家挥笔作书，真是妙到毫巅，得未曾有！金庸最推崇“行云流水，任意所之”的剑法，其实他的小说笔法亦是如此。作者若非胸怀万卷，学有素养，是不能这样得心应手，随意挥洒的。

金庸虽非医生和数学家，对中国医学和算学却很有研究，他在《射雕英雄传》中写瑛姑与黄蓉推演术数难题，在《倚天屠龙记》中写胡青牛治病用药，在《笑傲江湖》中写平一指开刀做手术，在《飞狐外传》中写程灵素用毒惩恶，都写得中规中矩，逼真动人；使人恍如亲见，信服不已。

在十五部金庸作品集中，有一个共同的特色，就是在每集卷首都附有不少精美的图片。从这些丰富多彩的图片及说明中，也可看出作者对书画琴棋、金石碑刻、钱币印玺、金玉陶瓷、文物考古诸方面识鉴极精。金庸博闻多识，才调过人，于此亦可见一斑。

问世间情是何物

“问世间，情为何物，直教生死相许？”这是《神雕侠侣》中赤练仙子李莫愁初出场时所唱的歌词。李莫愁钟情于陆展元，却未能得成婚配；但李对陆爱得极深，陆死后仍眷眷不能忘，故有“直教生死相许”之语。李莫愁由于所爱不遂，便反爱成仇，立誓要杀掉陆氏一门性命。她狂起来时，竟无端杀害了何老拳师一家二十余口男女老幼，又在沅江之上连续毁掉了六十三家招牌上带有“沅”字的货栈船行，究其因，是“何”“沅”二字与陆展元之妻何沅君的名字相同之故。一个女人失恋之后，妒恨怨毒之深竟至于此，真是骇人听闻之极。当李莫愁追杀陆展元的侄女陆无双，在荒山中听到程英与杨过箫歌相和，奏唱《流云》一曲时，她不由想起自己少年时与爱侣陆展元笙笛合奏此曲的旖旎情景，但此刻已是“风月无情人暗换”，她不禁悲从中来，又唱起“问世间，情为何物”一曲，声调哀怨凄苦，使人闻之神伤。李莫愁后来在绝情谷中了情花之毒，神昏眼花，把杨过与小龙女误作陆展元夫妇，一时心情激动，花毒猛地发作，痛得无法忍耐，便欲撞剑身亡，不料撞了个空，竟跌入烈火之中烧死。在临死之前，仍听到她从火中传出“问世间，情为何物，直教生死相许”的凄厉歌声。

这首与李莫愁一生共始终的歌，是金人元好问（遗山）的名作《迈陂塘》词。《迈陂塘》，一名《买陂塘》，又名《摸鱼儿》《摸鱼子》《双蕖怨》，属唐代教坊曲。元好问此词写成于金章宗泰和五年，当时他到并州赴试，路上遇到一个打雁的说：“我今早捕到一只雁，已把它打死了。另一只逃出罗网，竟悲鸣不肯去，后来撞到地上自杀了。”元好问听后很受感动，便买了这两只死雁，把它葬在汾水岸边，堆起石头作标志，称之为“雁丘”，并写成这首《迈陂塘·雁丘词》。《神雕侠侣》曾引用了词的上半阕，下半阕则略而不用。今把全词抄录于下，以供赏览：

问世间，情为何物，直教生死相许？天南地北双飞客，老翅几回寒暑。欢乐趣，离别苦，就中更有痴儿女。君应有语：渺万里层云，千山暮雪，只影向谁去？横汾路，寂寞当年箫鼓，荒烟依旧平楚。招魂楚些何嗟及，山鬼暗啼风雨。

天也妒，未信与，莺儿燕子俱黄土。千秋万古，为留待骚人，狂歌痛饮，来访雁丘处。

此词咏雁之殉情，其实是借雁写人，赞颂青年男女生死不渝的坚贞爱情。词的上阕陡然以“问世间，情为何物”发问，引出写雁侣天南地北双飞，度过不知多少寒暑，在这双飞双宿之中，有欢乐之趣，有离别之苦，也有痴儿女般心心相印的深情。因此大雁在失侣之后，痛不欲生，殉情而死。“君应有语”四句，正写出大雁失侣后形单影只，不肯万里孤飞的痛苦心境。词的下阕先写自然环境的荒凉寂寞，衬托出大雁殉情的凄苦气氛，然后以招魂无济于事，山鬼枉自悲啼，表明雁死不能复生。紧接着“天也妒”三句，写雁之殉情，连上天也应生妒，其感情价值之高，是万古不朽的，断不会与莺燕一样归于黄土，它将赢得诗人们的千秋凭吊，世代传诵。

此词悲雁即是悲人，借雁之同死，为天下痴儿女一哭。《神雕侠侣》多次引用此词，正是为了突出书中的“痴儿女”们“生死相许”的至性至情。当小龙女得知自己非死不可而杨过则有药可治时，为了使杨过能安心服药，特意在跃下深谷之前，在石上刻下“十六年后，在此重会，夫妻情深，勿失信约。小龙女书嘱夫君杨郎，珍重万千，务求相聚”等字。十六年后，当杨过得知小龙女在石上刻字，是为了骗他服药时，他万念俱灰，不肯独生，连声大叫“你为什么不守信约？”然后纵身跃入深谷之中。杨过与小龙女二人，确是做到了彼此“生死相许”的。而程英、陆无双、公孙绿萼和小郭襄，也对杨过爱恋甚深，亦庶几接近“生死相许”的地步。从书中看，公孙绿萼是为酬杨过之情而不愿活下去的，郭襄随着杨过跃下深谷，则是为了劝他不要自寻短见，此后她终身不嫁，连男徒弟也不收，盖因心目中的男子只有杨过一人而已；而程英和陆无双，在明确得知与杨过只能有兄妹之情以后，便没有再爱上谁。这四位可爱的姑娘，都因深爱杨过而误却自己的终身了！

写到这里，突然想起元好问词中雁侣的影子——郭靖所饲养的一对大雕。这对大雕在联合出击之时，雄雕被金轮法王击毙，雌雕痛不欲生，双翼一振，高飞入云，盘旋数圈，悲声哀啼，猛地从空中疾冲而下，撞在山石之上，脑袋碎裂，折翼而死。正是“宁同万死碎绮翼，不思云间两分张”，情之至此，可谓极矣！这殉情的雌雕，与先后跃下深谷的小龙女和杨过，同样具有至性至情，彼此相互辉映，更突出了“生死相许”的崇高感情价值。金庸写到这里，有意识地让陆无双耳边响起师父李莫愁“问世间，情为何物”的悲凉歌声，并通过陆无双的内心所想来抒发感慨：“这雌雕假若不死，此后万里层云，千山暮雪，叫它孤单只影，如

何排遣？”这正是杨过在相思相候十六年之后，竟不能与小龙女相聚时所有的感情。在无比绝望之时，他只有在断肠崖前跃下深谷，以求解脱了。

倪匡先生认为，金庸的小说，每一部都在写男女之情，却没有哪一部写得像《神雕侠侣》那样错综复杂、那样淋漓尽致、那样透彻入微、那样感人肺腑、那样全面、那样深入。他并精辟地把《神雕侠侣》称作是一部“情书”。对于倪匡先生的这些评价，笔者是深为赞同的。《神雕侠侣》既然是一部“情书”，那一曲回肠荡气的“问世间，情为何物，直教生死相许”，自然就是它的“主题曲”了。书中大大小小的爱情故事，都是围绕着这一曲“主题曲”来展开的。

“辛未状元”三道试题的出处

金庸巧于利用古书材料，充实他小说的内容，举凡经史子集，以至稗官野史、历代笑话，凡能用者，都可小大由心，变化运用。如《射雕英雄传》中写黄蓉被裘千仞铁掌所伤之后，与郭靖同去求请一灯大师医治，途中须过“渔、樵、耕、读”四关，其中第四关书生（即“辛未状元”）所出的三道考难黄蓉的试题，就来自明人冯梦龙的《古今笑》（《古今笑》又名《古今谈概》《古今笑史》）。在《古今笑》的《谈资部第二十九》中，有下列三段趣事：

·一、辛未状元谜

辛未会试，江阴袁舜臣作谜诗于灯上云：“六经蕴籍胸中久，一剑十年磨在手。杏花头上一枝横，恐泄天机莫露口。一点累累大如斗，掩却半床何所有？完名直待挂冠归，本来面目君知否？”唯苏州刘珹一见能识之，乃“辛未状元”四字。

·二、仙对

江西有提学出对云：“风摆棕榈，千手佛摇折叠扇。”诸生不能应，乃相与祈鸾仙。降书自称李太白，对云：“霜凋荷叶，独脚鬼戴逍遥巾。”

·三、唐状元对

唐皋以翰林使朝鲜。其主出对曰："琴瑟琵琶，八大王一般头面。"皋即应对曰："魑魅魍魉，四小鬼各自肚肠。"主大骇服。

以上抄录的一首谜诗和两副妙对，本来是零碎分散的，读来虽可一笑，但比较单调；经过金庸的妙手组织后，成了三道考题，便十分有意思了。特别是两副妙联，由绝顶聪明的黄蓉对下联，先后把书生和"渔樵耕读"大大地取笑了一番，真是好看得很。

在书生出三道难题之前，黄蓉曾据《论语》"暮春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归"这段话，牵强附会地得出孔门七十二贤人中，成年的是三十人，少年是四十二人；虽然是胡解经书，却显出她异常聪颖，机敏过人。在解答了书生的三道难题之后，她又因书生取笑她伏在郭靖背上，有违孟子"男女授受不亲"的礼教，便哼出一首诗来反刺孟子胡说八道。诗曰："乞丐何曾有二妻？邻家焉得许多鸡？当时尚有周天子，何事纷纷说魏齐？"原来孟子曾讲过两个故事：一个故事说齐人有一妻一妾而去乞讨残羹冷饭；另一个故事说有一个人每天要偷邻家一只鸡。诗中的前两句便说这两个故事是骗人的。末二句则说，孟子活动在战国之时，当时周天子尚在，孟子何以不去辅佐王室，却去向梁惠王、齐宣王求官做呢？这是大违圣贤之道的。齐人与攘鸡这两个故事，原是比喻，不值得深究；但最后这两句诗的指责，只怕起孟夫子于地下，亦难以自辩。黄蓉胡解经书与讥刺孟子这两段趣事，也非金庸所创，同样可在《古今笑》中的《巧言部第二十八》和《文戏部第二十七》找到，只是看起来没有金庸所写得那么有趣罢了。类似这样的"古为我用"的例子，在《射雕英雄传》一书中是不少的，如洪七公的"降龙十八掌"的招式名称"亢龙有悔""飞龙在天"等，就出自《易经》；洪七公教给黄蓉的"逍遥游"拳法，其名就出自《庄子》；瑛姑与黄蓉在黑沼茅屋中演算的一大堆数学题，就来自古代的算经：裘千仞在华山被几大高手围困，脱身不得，忽然被一灯大师点化，改恶从善，用的正是佛家"放下屠刀，立地成佛"的说法。如此等等。

金庸这位新派武侠小说大家，对诸子百家、佛经道藏和诗词曲赋，都有研究，因此他笔下时时变化使用这些文化瑰宝，写来得心应手，文采斐然。他的武侠小说之所以使人百看不厌，回味无穷，除了故事情节

奇诡曲折，人物性格鲜明奇特，具有很强的吸引力之外，书中经常闪耀这些文化瑰宝的光辉，也是引人入胜的原因之一。

末了顺带一说，上抄《古今笑·仙对》中之“祈鸾仙”，乃指扶乩之事。所谓扶乩，乃是方术的一种。据说扶乩时用一个丁字形的木架，悬一个锥子在其直端，状如踏碓之舂杵，名为乩笔。下面承以沙盘。由两人扶着横木的两端，依术请神降临。神至则锥自动划沙成字，内容有告人吉凶祸福，有与人诗词唱和，或为人开药方治病，等等。事情一结束，神就离去，锥亦不动。扶乩，又名扶箕、扶鸾。主持其事者称为鸾手、鸾生，所降之神则名为鸾仙，盖取其乘风驾鸾而来之意。扶乩之事，古书所载甚多，大约起始于唐代而盛行于明、清两朝。信者言之凿凿，认为神妙无方，灵验之极；疑者则目为妖邪，斥其迷信荒诞。近读包天笑先生《钏影楼回忆录》，内有《扶乩之术》一节，谈及他表叔吴砚农懂医理，好扶乩。他曾问吴砚农，扶乩之事，到底真假如何？吴砚农答可以说真，可以说假。吴砚农说：“譬如在乩坛上求仙方，假使教一个一点儿没有医学知识的人去扶乩，那就一样药也开不出来。若是有医学知识的人去扶乩，自然而然心领神会，开出一张好的方子来，使病家一吃就愈。再说假使一个向不识字的人去扶乩，沙盘里也写不出字来。但我们踏上乩坛，预先也并没有什么腹稿，并没有诌成一首诗，那只手扶上乩笔后，自然洋洒成文，忽然来一首诗，有时还有神妙的句子写出来。所以我敢认定一句成语：‘若有神助。’这便是我说的可真可假。”吴砚农之说，似与催眠感应有关，说来有一定道理，但亦玄妙之极。到底真相如何，就非笔者所知了。或许主其事者身上果真有某种特异功能吧？

金庸《三十三剑客图》图解补缺

金庸在《侠客行》一书后，附有清代著名人物画家任熊（字渭长）所绘的《三十三剑客图》，此图共三十三幅，均据《剑侠传》中的故事绘制而成。《剑侠传》共二卷，收文三十三篇，俱采自唐宋时传奇小说，多属脍炙人口之作。《四库全书总目》把它列入子部小说家类存目，云："旧本题为唐人撰，不著名氏，载明吴琯《古今逸史》中，皆纪唐代剑侠之事，与《太平广记》一百九十六卷所载豪侠四卷文尽相同。"近人余嘉锡则在《四库提要辩证》中，辩为明人王世贞所编。任渭长此图线条高古，大有陈老莲笔意，与其所绘之《高士图》及《先贤图》并传于世。

金庸据《三十三剑客图》，匠心巧运，依画成文，饶有趣致。这三十三篇经文，有对图中人物故事的衍述，也有或长或短的考订和评说。除《虬髯客》《聂隐娘》《红线》《昆仑奴》四篇是原文照录，以保其神韵者外，其余各篇都做了白话译写。《剑侠传》与《三十三剑客图》的篇目顺序完全相同，但篇名却有差异。两相对照，一看自明，不必多说。但其中有四篇，这里要特别谈谈。因为金庸《三十三剑客图》中的各篇文章，是他据图中之意翻查唐、宋笔记杂录之后写成，可能他手上没有《剑侠传》此书，因此图二十一《寺行者》和图二十二《李胜》之出处，未能查到，故事内容只得付阙；而图二十三《张忠定》和图三十三《角巾道人》的故事，则与原文不符。现把这四篇故事介绍于下，以补金文之缺。

《寺行者》在《剑侠传》中题为《韦洵美》，出自宋人无名氏之《灯下闲谈》。内写韦洵美在五代后梁开平年间，应试高中，被任为邺都从事。邺王罗绍威闻说他的宠姬素娥才貌双全，便派人送了二百匹绢和一些牲畜给他，表示要索取素娥。韦洵美没有办法，只得将素娥打扮一番，献给罗绍威。事后，韦洵美恨恼之极，无意在邺都就任，连夜渡河离去。他住宿在一所僧寺中，整夜长吁短叹地说："唉，有谁能为我报

此不平呢！”寺内有一个行者（做杂役的僧人），听了推门入问：“先生有何不平之事？”韦便把实情相告。行者听罢，倏然而去。至三更天，忽然有一个大皮袋掷入韦洵美房中，韦打开一看，原来就是素娥。到了天明，韦欲向行者道谢，便问寺中僧人。寺僧说，这行者在寺中敲钟已有三十年了，现已不知去向。韦洵美只好与素娥立即逃往别处。这个寺中行者，武功高强却深藏不露，三十年来寺中人只知他是个打钟的杂役僧，从不知他有此惊人本事。金庸《天龙八部》中那个身怀绝世武功，却在少林寺内操执杂役的青袍老僧，就正像这个寺中行者一样。

《李胜》出自宋人吴淑之《江淮异人录》。内写一书生李胜，曾到洪州（今江西省南昌市）西山游玩，与处士卢齐等五六人在雪夜共饮。座中有一人偶然说了句：“雪这么大，真是无法出门了。”李胜问：“你要到什么地方？我能够出门。”那人说：“我有几册书在星子镇，你能为我取来吗？”李胜说道可以，便即出门而去。不久，李胜便携书而返，座中众人尚饮酒未散。星子镇与洪州西山相距一百五十多千米，不知李胜有何神技，能往返如此之快？李胜曾在一所道观中，受到一个道士的不礼待遇。李胜觉得此人可恶，虽不能无故杀他，也要吓吓他，以示惩罚。一日，道士在房中睡觉，李胜命一个童子叩门，说是李先生要取回他的匕首。道士起床一看，见枕边插着一把匕首，尚在颤动不已。道士知是李胜所为，从此便不敢怠慢李胜了。任渭长在这幅剑客图中题云：“杀亦不武，矧使知惧。”便道出李胜吓唬道士的内心世界。李胜在片刻之间能往返三百里，轻功高绝，可谓神行。他对得罪他的道士只施以恐吓惩罚，并不滥开杀戒，是颇有分寸的。

《张忠定》在《剑侠传》中题为《乖崖剑术》，出自宋人何薳之《春渚纪闻》。张忠定即张咏，自号乖崖，是北宋时名臣，为官很有政绩，死后谥忠定。《乖崖剑术》一文说，祝舜俞察院的伯祖祝隐居，与张乖崖居处相近，二人交游甚密。张乖崖诗集中的头两首诗就是《寄祝隐居》。祝隐居东墙有棵枣树，生得高大挺直。一日，张乖崖忽然指着枣树对祝隐居说：“这棵枣树送给我吧，舍不舍得？”祝隐居表示可以。张乖崖慢慢把右手伸进左袖中，突然平眉飞出一把短剑，把枣树断为两截。祝隐居看了十分惊愕，问张从何处学得此技。张说自己的剑术是从陈抟老祖那里学来，从未向人说过。又有一日，张乖崖自濮水归家，在路上遇见一个书生，意态轻扬，乘驴直前。张见了心中生怒。未走及百步，书生避道一旁。张便向书生作揖，问他姓甚名谁，原来是诗人王元之（禹偁）。张又问他避道的原因，王说：“我见先生昂然飞步，神韵轻

举，知道必非寻常人等，所以对你表示尊敬。”张亦说：“我初时见你意态轻扬，心中生忿，想对你不客气。现在没事了，你随我一同回村，开怀畅饮吧！”于是二人握手同行，抵家后，通宵交谈，竟成了好朋友。文中张乖崖之剑术果真高明，性格却甚为乖僻，看见人家“意甚轻扬”，便“忿起于中”，要对人家“不利”。虽然这“不利”之意未明，但狠狠地惩罚一番是不可免的了。张乖崖此人脾气古怪，轶事甚多，金庸在图解中已作了广征博引，这里便从略了。

《角巾道人》在《剑侠传》中题为《郭伦观灯》，出自宋人洪迈之《夷坚志补》。内记京城有一个名叫郭伦的人，在元夕之夜携眷观灯，归家稍晚，经过一条僻陋的小巷时，碰上十多个恶少年，哼着歌迎面走来。这班人彼此拉扯喧闹，旁若无人，见了郭伦妻子貌美，便嬉笑地左观右看，上前调戏。郭伦估计自己无力阻止这班歹徒作恶，又焦急，又难堪。正在十分为难之时，一个身穿青衣、头戴角巾的道人突然来到，上前阻斥道：“人家家眷夜归，你们不得无礼。”众恶少怒道：“我们玩我们的，干你什么事！”于是转向道士起哄围攻。妇女们趁机离去，只有郭伦留下。道人见众恶少不听劝阻，大怒道：“果真要胡作非为吗？我今天来教训教训你们这班家伙！”说罢挥臂向前，与众恶少相斗。道士如同摆弄婴儿一样，不费半点气力。斗了一会，众恶少均倒地哀叫，抱头鼠窜而去。道士随后缓步离开，郭伦急忙追上，下拜道谢：“我与先生素昧平生，忽蒙援手相救，妻子得脱危难。先生真是异人啊！不知怎样报答先生大恩？”道士说：“我本是无心做这件事的，只是路见不平，仗义出手罢了。我对世事已了无所求，哪里会望你报答？但能一醉便够了！”郭伦听了十分高兴，便邀请道人到自己家中。道士痛饮一番后便告辞。郭伦问他打算到什么地方去？道士说：“我是剑侠，不是世上的凡人。”说罢掷杯长揖而去。只见道士出门才数步，耳中便跃下一把宝剑，道士踏上宝剑，便腾空离去。这个角巾道人路见诸少年作恶，便出手阻拦，并加惩罚，不失为侠义之举。但结尾写他耳中出剑，并驾剑腾空而去，就属于神怪一流。末尾这一笔属于败笔，把人间的豪侠化为天上的剑仙，其可信程度便大为减弱了！

此外，《秀州刺客》一篇，《剑侠传》是取自宋人罗大经的《鹤林玉露》，而金庸在图解中的引文，则取自《宋史·张浚传》。两文内容相同，但正史叙事较平实，不及笔记体的文字生动活泼。今把《鹤林玉露》中《秀州刺客》一文抄录于后，以供比较。其中括号内数句，原文本有，《剑侠传》则略而不用。

《鹤林玉露》之《秀州刺客》：

苗、刘之乱，张魏公在秀州，议举勤王之师。一夕独坐，从者皆寝。忽一人持刀立烛后。公知为刺客，徐问曰："岂非苗傅、刘正彦遣汝来杀我乎？"曰："然。"公曰："若是，则取吾首以去可也。"曰："我亦知书，岂肯为贼用？况公忠义如此，何忍害公，恐防闲不严，有继至者，故来相告耳。"公问："欲金帛乎？"笑曰："杀公何患无财？""然则留事我乎？"曰："有老母在河北，未可留也。"问其姓名，俯而不答，摄衣跃而登屋，屋瓦无声。时方月明，去如飞。（明日，公命取死囚斩之，曰："夜来获奸细。"公后尝于河北物色之，不可得。此又贤于鉏麑矣！孰谓世间无奇男子乎？殆是唐剑客之流也。）

按：鉏麑，乃春秋时晋国力士。晋灵公派他行刺赵盾，他不忍下手，触庭槐自杀。

口上谈兵的武林高手

古代有“纸上谈兵”的故事，故事中的出名丑角名叫赵括。据《史记·廉颇蔺相如列传》所载：战国时赵国名将之子赵括，从小喜读兵法，善于谈兵，连父亲也难不倒他。后来赵括替代廉颇为赵将，作战时只识得死据兵书，全不懂通变之理，结果在长平之战中，为秦将白起所败。赵括本人被射死，赵军四十万人也被俘坑死。后世途据此故事，称不切实际夸夸其谈为“纸上谈兵”。

历史上的“纸上谈兵”是可悲的，武侠小说中的“口上谈兵”却十分有趣。

《书剑恩仇录》中写火手判官张召重在西北嘉峪关外遇到天池怪侠袁士霄时，就有一段“口上谈兵”的描写。此时袁士霄正驱赶骆驼牛羊去寻找狼群，以便把狼群引入陷阱聚歼。途中遇着刚脱离狼群之厄的张召重等人。袁士霄叫他们同去捉狼，张召重不识袁士霄，不肯同行，说道：“在下想请教袁大侠的高姓大名，倘若确是前辈高人，自当遵命。”袁士霄道：“哈哈，你考较起老儿来啦！老儿生平只考较别人，从不受人考较。”于是，便引出下面一段“口上谈兵”的有趣文字：

> 袁士霄道：“我问你，刚才你使‘烘云托月’，后变‘雪拥蓝关’，要是我左面给你一招‘下山斩虎’，右面点你‘神庭穴’，右脚同时踢你膝弯之下三寸，你怎生应付?”张召重一呆，答道：“我下盘‘盘弓射雕’，双手以擒拿手法反扣你脉门。”袁士霄道：“守中带攻，那也是武当派的高手了。”
>
> ……袁士霄又道：“右进‘明夷’，拿‘期门’。”张召重道：“退‘中孚’，以凤眼手化开。”袁士霄道：“进‘既济’，点‘环跳’，又以左掌印‘曲垣’。”张召重神色紧迫，顿了片刻，道：“退‘震’位，又退‘复’位，再退‘未济’。”
>
> 只听两人越说越快，袁士霄笑吟吟的神色自若，张召重额头不断渗汗，有时一招想了好一阵才勉强化开。……两人口上又拆了数招，张召重道：“旁进‘小畜’，虚守中盘。”袁士霄摇手道：“这招不好，你输啦！”张召重道：“请教。”袁士霄道：“我窜进‘贲’位，足踢‘阴市’，又点‘神封’，你解救不了。”张召重道：“话是不错，但你既在‘贲’位，只怕手肘撞不到我的‘神封穴’。”袁士霄道：“不用手肘！你不信，就试试！小心了。”右腿飞起，向他膝上三寸处“阴市穴”踢到，张召重反身跃开，叫道：“你如何伤我……”语声未毕，袁士霄右手一伸，已点中他胸口“神

封穴”。

这真是精彩绝伦的“口上搏斗”，真是见所未见，闻所未闻。文中的“明夷”“中孚”“既济”“震”“复”“未济”“小畜”“贲”等，是《易经》中的卦名，用以表示脚踏的方位；而“期门”“环跳”“曲垣”“阴市”“神封”等等，则是人身的穴位。由于袁、张二人在嘴头比武时，卦位与穴位交错出现，词句古怪难懂，也就难怪旁边观“战”的关东二魔，以为他们是在说黑话了。

无独有偶，《神雕侠侣》中也有一段嘴头比武的描写。那是北丐洪七公与西毒欧阳锋在华山绝顶巧遇，经过比拼内力之后，精力垂尽，气息奄奄，不能再斗。但二人好胜之心未已，便轮番口授棒法、杖法给杨过，让他依次演给对方拆解。洪七公“打狗棒法”中最厉害的一招“天下无狗”，最终也让欧阳锋翻来覆去折腾了一夜之后，想出一着绝招破解了。当杨过依式演给洪七公看时，洪七公也大为叹服。这场由北丐西毒动口，杨过动手的“比武”，颇为新颖有趣，当真是招数新奇，使人眼界大开。

如果说袁士霄、张召重、洪七公、欧阳锋等人，虽然“口上谈兵”，却是货真价实的武林高手的话，那么《天龙八部》中的王语嫣，就是只能动口、不能动手的“口头武术家”了。王语嫣由于钟情她的表哥慕容复，想和他时时见面谈心，因而读尽天下武学典籍，牢牢记在心中。举凡各家各派的武功特点和招式变化，各派师承源流和帮派间结仇经过，以及各种招式的破解，各派独门兵刃和暗器的辨识，各家武功的长处和不足，等等，都了如指掌，识辨极精，俨然一代武学大家。她在曼陀山庄听到阿朱说慕容复练丐帮的“打狗棒法”，“使得很快，从头至尾便如行云流水一般”，她听后轻呼“不好”，说道：“打狗棒法的心法我虽然不知，但从棒法中看来，有几路是越慢越好，有几路却要忽快忽慢，快中有慢，慢中有快，那是确然无疑的，他……他一味求快，跟丐帮中高手动上了手，只怕……只怕……”意思是说，慕容复倘若在棒法上一味求快，不合它的心法，遇上丐帮的高手，只怕要落败。但王语嫣一向敬重表哥，故不忍把“败”字说出。后来在无锡城中，王语嫣亲眼看到丐帮帮主乔峰举手之间便击倒风波恶和包不同二人，心里便觉得江湖上虽然“北乔峰，南慕容”齐名并称，但论起武功之高，慕容复是不及乔峰的。后来的事实证明，王语嫣的推断是极为精确的。当慕容复在少林寺外初次见到乔峰并与之相斗时，慕容复便败于乔峰的掌下。

王语嫣是一个不懂得抡刀使棒的武学奇才。她既无内力，又无武

功，但武学典籍上的奇功绝技，却知之甚详，并且烂熟于胸。当她观看别人打斗时，一眼即能看出是何家何派，并能指点别人如何出手，令打斗双方惊愕不已。她离开曼陀山庄，去到阿朱所住的听香水榭时，就显露出这种惊人的本事。当时听香水榭正聚集着两伙前来寻仇的强悍汉子，一伙是秦家寨的，一伙是青城派的。王语嫣从容谈武，语惊四座。她指出秦家寨的五虎断门刀共有六十四招，后人忘了五招，只有五十九招传下来，并指出缺了的五招是“白虎跳涧”“一啸生风”“剪扑自如”“雄霸群山”“伏象胜狮”，令秦家寨的寨主姚伯当大吃一惊。青城派掌门司马林亮出两柄奇形兵刃时，她一眼便认出这是青城派的独门兵刃“雷公轰”，并指出该派的“青”字九打、“城”字十八破的提法不够妥当。她对司马林说：“我以为‘青’字称作十打较妥，铁菩提和铁莲子外形虽似，用法大大不同，可不能混为一谈。至于‘城’字的十八破，那‘破甲’‘破盾’‘破牌’三种招数无甚特异之处，似乎故意拿来凑成十八之数，其实可以取消或者合并，称为十五破或十六破，反而更为精要。”此语一出，当即令司马林目瞪口呆，因为他的“青”字只学会七打，铁莲子和铁菩提的分别却全然不知；至于破甲、破盾、破牌三种功夫，原是他毕生最得意的武学，向来是青城派的镇山绝技，不料王语嫣却说尽可以取消，使他既惊且恼，恨恨不已。王语嫣还从发暗器的手法上，指出司马林的师弟诸保昆所用的暗器不是青城派的“青蜂钉”，而是蓬莱派的“天王补心针”；并且熟知青城、蓬莱两派世代为仇的经过。当司马林等人要诛杀这个混入青城派的诸保昆时，王语嫣又指点诸保昆先后使用蓬莱、青城两派的武功，躲过了这场劫难。

王语嫣多次在武林高手面前，侃侃而谈，指点评论，显示出她有极深的武学造诣；但她弱不禁风，娇姿婀娜，全无武功，是一个罕见的奇特人物。这个人物典型很有特色，在别的武侠小说中似乎尚未见过。金庸善于塑造与众不同的人物形象，这个天生丽质的娇滴滴的王语嫣，为武侠小说提供了一个崭新的典型——她虽然没有武功，却是一个武学奇才；她对武学的博闻卓识，给人留下极深的印象。她是另一类“武林怪杰”——口上谈兵的武林高手，在武侠小说中是有她特殊的地位的。

目不识丁的武林高手

金庸在武侠小说的写作上，时有新奇的招数。他在《天龙八部》中，塑造了一个全然不懂耍刀弄棒的武学高手王语嫣，又在《侠客行》中，塑造出一个目不识丁的武林高手石破天。这两个高手，一个全无武功，一个全不识字，是两个奇特的典型。

石破天身世奇特，遭遇亦奇，至《侠客行》一书结束，他仍不知自己的真名实姓。他自小被父母的仇家夺去。这个仇家恼恨他父亲钟爱另一个女子而不钟情自己，故恨恨地把他叫作“狗杂种”。“狗杂种”固然不是他的真名，“石破天”也只是别人给他硬加的名字。从书中玄素庄石清、闵柔夫妇称他们丢失的儿子为“坚儿”看，这个与石中玉形貌相似的“狗杂种”石破天，真实姓名当为“石中坚”。但“石中坚”此名，书中一直没有使用过，这里就只好使用冒牌的名字石破天了。

石破天得到大悲老人所送的绘有人身经脉图的十二个小泥人后，摩天居士谢烟客居心险恶，故意颠倒顺序教他练这些泥人身上的内息运行之法，意欲让他在练功时自行送命。谁料诸般巧合，竟让他练成了世上少见的“罗汉伏魔神功”。但他此时只是内力雄劲充沛，武艺却是平常，直到在侠客岛上参透了武功秘籍《侠客行》诗意图谱之后，才练成绝世神功，成为当世武林第一高手。

龙、木二岛主在四十年前发现侠客岛上的古诗武学图谱之后，共同研习，歧见甚多。后来二人各自研练，半年后，彼此动手拆解，但只拆得数招，便同时发现大家都练错了。二人便去找少林寺妙谛大师和武当山愚茶道长一同索解，依然歧见甚多，相同甚少，无法得其真谛。为了通解全图，龙、木二岛主遍邀当世名门大派的掌门人、各教教主、各帮帮主，同到岛上，一起参研。但三十年过去，这无数武林高手穷思苦想，依旧无法破解这份古诗武学图谱。直到石破天出现，才解开了这个武学之谜。

无数有见识、有学问的武林首领，穷数十年之功，相互切磋、揣摩

所无法解开的古诗武学图谱，却由一个目不识丁的憨小子莫名其妙地破解了，这是颇为有趣的。作者塑造出这个奇特的人物，很有新意和深意。

这份古诗武学图谱，乃是一位前辈高人，借用了李白的《侠客行》诗意而创制出来的。李白《侠客行》共有二十四句，分别刻在二十四个石室内。每室刻一句诗一幅图，诗后并附有注解。这些注解详尽渊博，连向称完备的王琦注本也大为不及。但正因为注解繁多，就极容易将人引入歧途。拘泥于李白诗意者，固然无法领会这些图谱；死抱着注解不放的，更容易钻入牛角尖。但在侠客岛上参详这份武学图谱的人，却有谁会舍去这些注解不理呢？只有目不识丁的石破天，才会视而不见地只看到壁上的图形，全然不受诗句和注解的影响。石破天在注目图形的同时，当然也会看看图旁的文字，由于他不识字，因此便不会在词义、句义上打转，不会走入迷途。他只看到字的笔画有长有短，像是一把把长长短短的剑，有的剑尖朝上，有的向下，有的斜起欲飞，有的横掠欲坠。这些“剑形”均与穴道相应，与内力的修习有关。幸而他全不识字才会发现这些“剑形”，假如他读过几个月书，这些“剑形”就会还原为字形的横直撇捺了。最奇的是他连最后一个石室所刻的蝌蚪文《太玄经》也参透了。他自然不懂得扬雄的《太玄经》，更不识得那些古奥的蝌蚪文，他是把《太玄经》上的蝌蚪文字，看作是一条条跳动的小蝌蚪的。这些小蝌蚪成千上万，均与人体的经脉穴道相关。石破天偶然看去，便觉得不同的蝌蚪会使得不同的穴道跳动，碰巧体内两处穴道的内息连在一起，便感到浑身舒畅。他觉得这些小蝌蚪还未变成青蛙便大跳特跳，十分奇怪，不禁童心大发，一条条蝌蚪的瞧去，遇到身上穴道猛烈跳动的，便觉得好玩。如是者过了不知多少时日，终于在有一天，突然之间，他猛觉得内息汹涌澎湃，顷刻间冲破了几个窒滞之处，竟如一条大川般急速流动起来，自丹田而至头顶，自头顶又至丹田，越流越快，把全身数百处的穴道都打通了。他只觉得四肢百骸之中都是无可发泄的气力，便不由自主地把在前二十三个石室中所学到的武功，一气呵成地使了出来，此时剑法、掌法、内功、轻功，尽皆融为一体，早已分不出是掌是剑。他随手挥舞，皆能随心所欲，既不必存想内息，亦不须记忆招数，石壁上的千百种招式，自然而然地从心中传向手足。他此时已成了当世武林的第一高手，连武功绝高的龙、木二岛主与之对掌，合二人之力，仍敌不过他新悟的盖世神功。

目不识丁的石破天成了当世武林第一高手，是不足为怪的，因为武

功深浅与文化高低并不构成正比。饱学之士不见得就能成为武林高手。武学毕竟是与文学不同的。《侠客行》一书中的古诗武学图谱，不由反复钻研诗句注释的人所破解，却由只字不识的人所参透，是颇有意思的。岛上诸人，由于醉心武学，千方百计想从注释中发现微妙之处，结果越钻越深，走入歧路，应了“求深反误”这句老话。石破天于文字毫无所知，只着眼于图形而进行领会，却别有所得。他把字的笔画看作是一把把小剑和一条条蝌蚪，依然是从图形上去理解的。正由于石破天使用了这个异乎寻常的“钻研”方式，才使他收到这样奇特的效果。也许创制这套武学图谱的武林前辈，不喜欢咬文嚼字的读书人，故意布下圈套，好让不识字的忠厚老实的人得益吧！石破天以学龄前儿童看图识字的方式，破解了《侠客行》武学图谱，在无稽有趣之中，是颇含道理的。唐代不识字的慧能大师，他所作的“菩提本无树”的偈语，不就胜过了饱学的神秀禅师吗？可见，卑贱者是并不愚蠢的。慧能大师有道：“佛性之理，非关文字；能（指慧能）解，今不识文字何怪？”（见《曹溪大师别传》）或许目不识丁的石破天能参透《侠客行》中的武学之理，正是慧能大师这种禅机妙悟的折射反光吧？

武林高手与生理缺陷及其他

武侠小说家为了创造奇特的人物，喜欢选取一些有生理缺陷的人，赋予他们非凡的武功，成为远胜于正常人的武林高手。这些人有麻子癞子，有秃顶驼背，有断手跛足，有失明聋哑，甚至还有智力障碍的人。在金庸、梁羽生、古龙的小说中，常见这类人物。如华山论剑五大高手之一的洪七公，只有九只手指，号称九指神丐；剑术通灵的红花会二当家无尘道长却只有一只手臂，另有一位独臂神尼——传说是被崇祯皇帝砍掉一只手的皇家公主，武功更高得不可思议；驼背而武功不弱的有章进、木高峰等人，《蜀山剑侠传》中的神驼乙休，更是神通广大，法力无边；智能极低而武功极高的有桃谷六仙兄弟；有眼疾的高手有柯镇恶、梅超风、谢逊、花满楼、原随云；跛足高手则有萨天刺、萨天都兄弟，二人一跛左足，一跛右足，却身手矫健，步履如飞。在这些人中，最使人惊愕的要算是西毒欧阳锋了。此人武功本已极高，因逆练九阴真经，弄到精神失常，成了疯子，武功却越发厉害，洪七公、黄药师合二人之力，仍不是他的对手。另一个使人惊愕的人物是“四大名捕”之首的无情，书中说，此人腹下空空，两腿全失，既无内力，又无武功，却轻功神妙，暗器天下第一。不知这轻功和暗器他是怎么练出来的？瞎子听觉特佳，善于听风辨向；疯子发起狂来，力气超乎寻常，这些都是可信的。但如果说因为有了这些生理缺陷，才导致他们的武功如此高强，那就是骗人的了。

有生理缺陷而又武功奇高的现象是颇为反常的。跛了脚走路就不便，总不如常人跑得快；瞎了眼虽然听觉特灵，总不及耳聪目明的人清楚周围的情势。有生理缺陷的人反胜过生理健全之士，是不可思议的。即使是生理健全者，也会受到年龄的限制。超越了年龄限制而随心所欲地臆造白发老人武功神异，虽则够刺激，却是不真实的。一位医生兼武术家的朋友说得好：“武术家的战斗力，技术当然是重要的因素，老练的技术家，虽四五十岁了，体力开始衰退，仍能轻而易举地战胜年轻力壮而经验不足的敌手。然而如小说所说满头白发的百岁拳师，竟能随便降

服青壮年拳击家，那就不符合事实，因为人类的体能到二十五岁就达到顶峰，能保持到三十岁已不容易，三十五岁后体力逐年下降，四十五岁后关节和脊椎开始老化——骨质疏松，不能耐久、灵活如青年了，五十五岁以后内脏老化已明显（主要是心肺功能下降），短暂的战斗，尚可靠技术优势而取胜，即是说，几秒钟内能胜则可，不胜则难以持久，终将失败。所以武侠小说描写的老僧、老道、老尼、老侠（六十岁以上）的惊人武功肯定不会真，现在体坛上很多竞技项目，如拳击、武技擂台赛、柔道等，年纪超过三十五而能不败者极少极少，可以为证。”

人越老功夫越高的情况，固然违反人体生理结构，那在房檐、树顶上高来高去的神妙轻功，也是夸张得离了谱的。特别是电影电视中用特技拍摄的轻功，恍似御风飞行一般，就更是荒诞无稽了。

十八般武器及其延伸

旧小说中常见写某人十八般武艺件件皆能。所谓“十八般武艺”，乃指耍弄十八般武器的武术技艺而言。这十八般武器的名目，各家说法不一。“十八般武艺”一语，最早见于宋人话本小说《史弘肇龙虎君臣会》，但只是笼统言之，并无实指。《水浒传》中所列的十八般武艺名目，大概属最早见到的了。该书第二回写九纹龙史进精通十八般武艺时，便具体列出矛、锤、弓、弩、铳、鞭、锏、剑、链、挝、斧、钺、戈、戟、牌、棒、枪、扒等十八种武器，稍后的明人谢肇淛，在其《五杂俎·人部》中说：“正统己巳之变，招募天下勇士。山西李通者，行教京师，试其技艺，十八般皆能，无人可与为敌，遂应首选。然通后卒不以勋业显，何也？十八般：一弓，二弩，三枪，四刀，五剑，六矛，七盾，八斧，九钺，十戟，十一鞭，十二锏，十三挝，十四殳，十五叉，十六爬头，十七绵绳套索，十八白打。”所列十八般武艺，与《水浒传》中所载各有异同。唯“白打”一项，属徒手搏击，与武器无涉。和谢肇淛同时代的朱国祯，其《涌幢小品·兵器》中所载的十八般武艺，从名目到顺序，均与谢氏相同。清人褚人获《坚瓠集·十八般武艺》所引的《马氏日钞》，亦记李通事，所列的十八般武艺，亦与谢肇淛同。旧版《辞海》在解释“十八般武艺”时，收有两种说法。一说取自《坚瓠集》，另一说则谓相传为战国时孙膑、吴起所遗传，分九长九短两类：九长为枪、戟、棍、钺、叉、镋、钩、槊、环；九短为刀、剑、拐、斧、鞭、锏、锤、棒、杵。此说不知出自何书。新版《辞海》亦收两说，一说亦与《坚瓠集》所载同，另一说则为刀、枪、剑、戟、棍、棒、槊、镋、斧、钺、铲、钯、鞭、锏、锤、叉、戈、矛等十八般。此说亦不知何据。以上数说，十八般武器的名目相差颇大，其共同者仅有剑、枪、斧、钺、鞭、锏数种而已。刀本来是最常见的武器，但《水浒传》没有把它列入“十八般”之中，不知何故？总之，十八般武艺已成了一个总称和泛称。由于各家说法不一，它的名目已无法确定哪一个才是最为标准的了。

《水浒传》《三侠五义》和《儿女英雄传》等古代侠义小说，武器比较单调，品种变化不多，大都离不开以上的十八般武器。民国以来，武侠小说盛行，侠客们手上的武器便变得多彩多姿。到了二十世纪五十年代，由于新武侠小说的出现，武器更进入了一个新的阶段。此时，旧有的十八般武器已远不够用了，新旧两派的武侠小说家们，便运用他们惊人的想象力，创造了一大批奇门兵刃出来。这些奇门兵刃，有的是在十八般武器的基础上变化生成的，有的则是小说家们随心所欲的创作，真是五光十色，炫人眼目。如雁翎刀、丧门剑、练子枪、象鼻杵、虎尾棍、青铜锏、龙头拐杖、列缺双钩、太皓戈、流星锤、屠龙刀、倚天剑、五星钺、三节棍、虎叉、蛇鞭、降龙棒、开山斧、子母龙凤环、八卦紫金刀等兵刃，它们的特色就是以十八般武器的名目为主。再添加上一些象形象意的形容词语组成。而长生剑、离别钩、多情环、绝情棒等武器，则明显地是以带感情色彩的词语作修饰的。判官笔、蛾眉刺、日月轮等，是武侠们爱用的短兵器。俗话说："一寸短，一寸险。"使用这些短兵器的人，通常都是武功颇高的。而镔铁禅杖、独脚铜人等重兵器，则是臂力过人者所用。在武侠小说家的笔下，一些日常生活用品，也成了威力奇高的独门兵刃。如折扇、算盘、烟管、衣带、秤锤、扁担、渔竿、渔网、棋盘、拂尘、雨伞、琵琶、箫笛、琴筝、绣花针、烧饭锅等，均可作为武器，甚至铁灵牌、哭丧棒、招魂幡等不祥之物，也是特制的奇门兵刃。其中折扇、算盘、琵琶、箫管等，还可暗藏机关，随时射出暗器，使人防不胜防。《射雕英雄传》中西毒欧阳锋的蛇杖，是一件极厉害、极可怕的怪异武器。书中说，此杖"杖头雕着个咧嘴而笑的人头，面目狰狞，口中两排利齿，上喂剧毒，舞动时宛如个见人即噬的厉鬼，只要一按杖上机括，人头中便有歹毒暗器激射而出。更厉害的是缠杖盘旋的两条毒蛇，吞吐伸缩，令人难防"。蛇杖集兵刃、暗器、毒蛇于一身，端的厉害非凡！

武器的最高境界是无武器。所谓无武器，其实是任何寻常物件，都可作为武器使用。《神雕侠侣》中那"不滞于物，草木竹石均可为剑"，便是这个意思。气流与声音也是神妙武器之一。以指、掌间发出的气流杀敌的有六脉神剑和火焰刀。以声音杀敌的则有两种：一种是用琴、筝、箫、笛、琵琶等乐声使人心神狂乱，失去理性；一种是用啸声、吼声来摧毁敌人。《倚天屠龙计》中的谢逊，就用啸声震得王盘山岛上一干人等神经错乱，成了疯子；《广陵剑》中的张丹枫，也用"狮子吼"功，震得魔头厉抗天失魂落魄，胆破而死。这些无形的武器，是远较有形的刀剑厉害得多的。

十八般武器中的弓和弩，属射远兵器，但使用起来比较费事，远不如旧小说中的飞镖、袖箭、飞蝗石等随手抛挪的暗器方便，新旧武侠小说中的暗器，花样甚多，各具妙用，如牛毛针、梅花针、蚊须针、透骨钉、丧门钉、铁莲子、铁菩提、铁'藜、金钱镖、蝴蝶镖、蜈蚣镖、蛇锥、孔雀翎、飞鱼刺、天山神芒、冰魄神弹等，数不胜数。喂了毒的暗器就更其可怕。功力深湛的武林高手，不单寻常的石子、棋子，可用作暗器，而且飞花摘叶，也可伤人，喷酒弹冰，也可毙敌，甚至连吐出一口浓痰，也具有巨大的杀伤力，真是神妙不可思议。至于口内时时含着枣核钉与毒龙针，可随时喷出袭击敌人，却毫不影响说话和饮食，就更是神乎其神，几近滑稽了！

剑——兵器、饰物、法器

剑是武侠小说中最常见的武器，可以说，没有哪一部武侠小说不写到剑的。与武侠一名相近的有剑客、剑侠之称，便充分显示出剑的重要地位。能御剑飞行的则称剑仙，更是神妙无方，已进入神仙境界了。

剑是在先秦时代开始出现的，大约在铜兵器发展到全盛时期，剑便由矛头和匕首演变而成。从目前发现的出土文物看，最早的剑是西周早期的铜剑。那时的剑还很不完备，剑身中间没有脊，只是末端尖锐、两边有刃的扁平形铜片，更没有剑格和剑首，只有很短的茎。以后不断改进、发展，剑身中央才有了脊，剑茎加长成为剑柄，并装有剑格和剑首，才逐步形成剑的形制，为了便于佩带，后来还发明了剑鞘。

春秋时期，中国铜的铸造技术有了很大的提高。近年在湖北江陵望山出土的越王勾践剑，出土时仍完好如新，光彩照人，锋刃异常锐利，剑身布满菱形暗纹。经测试分析，证明剑的基体是锡青铜，而花纹则是锡、铜、铁的合金，化验还证明剑身含有微量的镍。可见当时制造兵器的技艺已达到了相当高的水平。战国时代，开始用钢铁制剑，剑的质量大大提高。这时战争频繁，剑已成为军队中普遍使用的短兵器，越加重视剑的锋利，如干将、镆铘、湛卢、鱼肠、太阿、龙泉等著名宝剑，就出现在此时。据古书记载，这些宝剑能“陆断马牛，水击鹄雁”，虽不如武侠小说中的宝剑那样能断金切玉、削铁如泥，但也算得上是很锋利的了。古代诗文中甚多有关宝剑的描写，如“空余湛卢剑，赠尔托交情”（李白）、“劝君用却龙泉剑，莫负平生国士恩”（钱起）、“鱼肠宝剑余蛟血，鸭嘴金锄带药香”（陆游）等诗句，就直用宝剑之名入诗；而以剑组成的常用词语就更多了，如“仗剑”“按剑”“伏剑”“挂剑”“书剑”“试剑”“三尺剑”“尚方剑”“斩蛇剑”“延陵剑”“冯谖剑”“欧冶剑”等，不胜枚举。干将、镆铘、风胡子、欧冶子等人是古时杰出的铸剑大师，干、镆二人，后来更成了宝剑的代名词了。

剑在先秦时期，除了作刺击兵器使用外，还是一种象征身份高贵的

饰物。季札出使时有佩剑的记载（见《史记·吴太伯世家》），屈原行吟时亦有“带长铗之陆离兮”的描写。周代贵族对剑的装饰极为讲究，有的剑柄镶金嵌银，雕刻纹饰，极为精美。贵族们不惜花如此巨大的代价来装饰一把佩剑，正是为了显示自己身份的高贵。据《周礼》记载，当时制作佩戴，按人的身长分为上、中、下三种，长度与重量都有一定的规格。西汉时期，对剑依旧很重视，“自天子以至百官，无不佩剑”（见《晋书·舆服志》）。到了晋代，剑便开始衰落，由战斗时使用的主要兵器降为辅助兵器，仅作为文武官吏佩带的饰物和防身武器罢了。

自从道教出现后，剑又成了道士们行法驱邪的重要法器。每逢做法事，道士必先设置法坛；作法时，身披法衣，手执法剑，摇动法铃，焚烧符篆，口中念念有词，于是百魔辟易，群鬼尽退。此类挥剑驱邪的描写，在旧小说中是时时可以见到的。

剑在武侠小说中是使用最多的一种武器，侠客们手中的利剑，有寻常的青钢剑与锋利无比的宝剑两种。小说家笔下的宝剑，如“倚天剑”“凝碧剑”“游龙剑”“青冥剑”“冰魄寒光剑”“叶上秋露剑”等，较之古代的龙泉、太阿，还要锋利得多。武艺低者可凭宝剑增强抵抗能力，武艺高者有了宝剑则如虎添翼。但绝世的武林高手，是不在乎剑的宝与不宝的。在他们手上，一把寻常的利剑，也可发挥宝剑的效用，甚至钝剑、重剑、软剑、竹剑、木剑都无所谓。当内力极其深厚，沛然莫之能御时，便能“不滞于物，草木竹石均可为剑”，臻于“无剑胜有剑”的神妙境界了。

帮会组织与武林帮派

帮会，是旧社会民间的秘密组织。下层民众为求生路，秘密组织起来，同舟共济，休戚与共。如清代著名的帮会天地会，“拜天为父，拜地为母”，以“反清复明”为宗旨，会员多为农民、手工业者、城乡劳动者和游民。该会各派会多次发动和参加武装起事。可是，这类秘密团体在辛亥革命后日趋没落，甚至被坏人利用和操纵，变成以地痞、流氓为主体的黑社会组织，如青帮、红帮等帮会更蜕变为恶势力集团了。在武侠小说中写到的武林帮派，大都可以看到古时的帮会组织和当代黑社会集团的影子，有的简直就是二者的混合体。

帮会的建立和巩固发展，离不开“利益”“义气”和“家法”。利益，是帮会组合的重要基础；义气，是维系帮会徒众的内聚力量；而家法，则是控制帮众行为的强有力措施，三者缺一不可。当然，这“利益”，只是帮会集团内部的利益，而这“义气”所维护的也仅是本帮的狭隘利益而已，本帮以外的，则是一点儿也不讲义气的，甚至因利相争，打得死去活来。各帮均有自己严密的组织和完备的家法，对帮众具有极大的约束力量。

“开香堂”是帮会收徒所举行的隆重仪式。以红帮（实为洪帮）为例，凡欲入红帮者，须预先到帮中专事发展组织的头目那里报名登记。等积到数十或上百人之后，由山主（红帮组织一般称某某山）派一头目专门负责开香堂的工作，称之为“老大”。老大奉命后，乃选择一个僻静的庙宇，进行布置。香堂正中设关帝位，上悬“忠义堂”匾额，中间设置供桌三层供祖师牌位，各用红纸或黄纸书写。堂中又另设大方台一张，右供大片子（大刀）一把，左供小喷筒（手枪）一支，正中焚起一炉香，一对烛，台口又置有线香一束。另外还张红灯，外层三盏，中层八盏，内层二十一盏，意思是把“洪”字拆开为“三八二十一”。香堂布置毕，便命新入帮会徒鱼贯入内，并请山上资格较深的各位大爷同时参与盛会，谓之“赴蟠桃”。然后紧闭山门，传令各新徒向祖师牌位行三跪九

叩之礼。礼毕，则由一位大爷向帮徒详解种种帮规，按条宣读。接着便将台口线香执于左手，右手则握供于台上的大片子，怒目环视众徒道：“以后各位如有不遵山主命令，不能严守帮规者，即以此香为例。”说话时高举大片子，猛砍线香，一刀两断。斩香既毕，即将所有断香分授新徒，每人身藏一支以为纪念，亦资警戒。然后令各帮徒环立成一大圈，聆听大爷朗诵入帮诗一首，复令同帮兄弟按规矩各行一礼。礼毕进行入会问答，问答后一一发给“票布”（疑指帮内各种切口）令各珍藏。至此开香堂方告完毕。

帮徒入会后，就要严格遵帮中的家法。帮徒们因触犯帮规或得罪了老头子，就会受到严刑处罚，重者被凌迟处死。青帮有十条家法，其中有对违反帮规者、忤逆双亲者、不遵师训者、不敬长上者、侵占帮中财物者，殴打帮中老少者、不务正业者、奸盗邪淫者等的惩治办法。表面看来，这些家法是惩恶扬善的，实际上却是帮中的“把头”们欺压、凌虐帮徒的工具。他们的“香堂”就是私设的“公堂”，“家法”就是私刑，老头子们是可以随意动用的。过去江苏红帮组织春保山曾发生过这样的事：一个小头目率领二十余名帮徒到海滨走私贩盐，半途遭缉私船围捕，死战始逃出十余人。因舟盐及银两均失去，不敢归山报告，流落在长江轮船上以偷窃为生。后被帮中探子发现，全部捉归帮中，以“临阵脱逃”及“吞没水头”的罪名处斩，死后分尸数段，以芦席裹成一束，抛入江中。并立时布告全帮，以警其他帮众。

类似上述青帮、红帮“开香堂”、正“家法”的描写，在不少武侠小说中都可以见到。武侠小说中的武林帮派，也都有严密的组织形式和联络“切口”，都有一定的法规，各占一定的地盘。《倚天屠龙记》中这样描述帮派中人相遇的情景：“只听得天鹰教船上有人高声叫道：‘有正经生意，不相干的客人避开了吧。’殷素素叫道：‘日月光照，天鹰展翅，圣焰熊熊，普惠世人。这里是总舵的堂主，哪一坛在烧香举火？’她说的是天鹰教的切口。船上那人立即恭恭敬敬地道：‘天市堂李堂主，率领青龙坛程坛主、神蛇坛封坛主在此。是天微堂殷堂主驾临吗？’……天鹰教教主白眉鹰王殷天正属下分为内三堂、外五坛，分统各路教众。内三堂是天微、紫微、天市三堂，外五坛是青龙、白虎、玄武、朱雀、神蛇五坛。”《笑傲江湖》中的华山派有七条戒律：“首戒欺师灭祖，不敬尊长。二戒恃强凌弱，擅伤无辜。三戒奸淫好色，调戏妇女。四戒同门嫉妒，自相残杀。五戒见利忘义，偷窃财物。六戒骄傲自大，得罪同道。七戒滥交匪类，勾结妖邪。”这华山派七大戒条，与青帮的十条家法颇有

相似之处。这些戒条也只是用来约束徒众的，作为华山派掌门的岳不群，如同青帮头子一样，是用不着去遵守的。他不只“见利忘义”偷去徒弟的《辟邪剑谱》，而且比“得罪同道”“擅伤无辜”还要狠毒得多的把恒山派两位师太暗中杀死，真是一个货真价实的奸恶之徒。

武侠小说中的大帮派往往有总舵、分舵之别。各帮各派各有自己的地盘，往往独霸一方，横行数省，成为该地的霸主。帮众对帮内的大小头目，是要绝对服从的，不许有半点差池，而头目们掌握生杀大权，随时可以处罚任何一个“叛逆”的帮众。帮内有它的法律、法庭、审讯室和刑场，每一个武林帮派俨然就是一个针插不入、水泼不进的独立王国。《笑傲江湖》中的向问天，因不肯尊奉东方不败为魔教教主，便被东方不败派人四处追杀。负责囚禁前任教主任我行的梅庄四友，因被向问天施计把任我行救走，而受到魔教四长老兴师问罪。任我行为了有效控制魔教，通令属下服食含有剧毒、定时发作的“三尸脑神丹”。这些都说明了帮派头领对帮众们的控制和惩罚是极其严厉的。

武侠小说中的武林帮派常与家族、师门、地域、行会、教派有关。如河南陈家太极、四川唐家暗器、大理段家一阳指等，是与家族有关的；又如少林、武当二派，则与师奉达摩及张三丰有关。小说家最喜欢以山划派，举凡每一座名山，都可成为一个武林派别，泰、华、恒、嵩、衡五岳之外，峨眉、昆仑、终南、五台、黄山、天山、长白山等等，亦各自成派。以行会的势力而形成武林派别的，其最著者为丐帮，在金庸的小说里，丐帮有一根绿玉竹杖作为帮主的信物。丐帮之外，五花八门的大大小小的帮会甚多，陆上的有什么青竹帮、铁扇帮、黑虎帮，水上的有什么金龙帮、海沙帮、巨鲸帮等。往往某帮帮主即为某派的首领。教派也是武林派别之一，《倚天屠龙记》中的明教教主即为武林盟主；《碧血剑》中善于使毒的云南五毒教教主也是一派武林宗师。

武林派别中的帮派斗争，有内外两种情况。在本帮派内，是为争当帮主或掌门人的职位而倾轧；在本帮派外，则为夺得至高无上的武林盟主的称号而血战。为了争得这些高位（连同确保这些高位的武功秘籍），不少号称侠客的人物都使用阴谋与杀戮这两种手段。《笑傲江湖》中的嵩山派掌门人左冷禅与华山派掌门人岳不群俱极其奸诈，岳不群尤为阴险。五岳本各自成派，后来左冷禅提出合并为五岳剑派，左、岳二人都争做这五岳剑派的首领。左冷禅势力强大，故此蛮横霸道，自以为稳操胜券。岳不群力量不及，故而深藏不露，给人以“君子剑”的假象，其实是一个伪君子。从左冷禅派人杀害衡山派刘正风一家和袭杀恒

山派定静师太等人，可以看出他是极其凶残狠毒的；从岳不群暗害恒山派定闲、定逸两师太以及既夺去《辟邪剑谱》，又以之嫁祸于人的卑劣行径，可以看出他是极为阴险恶毒的。左、岳二人的所作所为，实与黑社会组织的流氓头子毫无二致。

当然，在武林帮派中也有不少人确是以侠义为本的。他们关心国家安危，抗击外敌入侵，锄豪强，扶弱小，伸张正义，不滥杀无辜，是侠气多而匪气少的英雄豪杰。如红花会众英雄黄河赈灾，丐帮徒众协助郭靖守卫襄阳，张丹枫为救扶社稷而奔走漠北江南，萧峰为解除民族矛盾而壮烈捐躯，胡斐为替贫苦农民报仇而穷追恶霸不舍，等等，都体现了江湖豪杰的英雄本色。他们的豪侠行为，与左冷禅、岳不群之流的卑劣行径，是截然相反的。从为国为民这一点看，把这些江湖侠客看作是历史上的志士仁人也未尝不可。但这些内容不是本文讨论的重点，这里就略而不论了。

三尸、三尸虫、三尸脑神丹

《笑傲江湖》中日月神教教主任我行所制的“三尸脑神丹”，毒性十分厉害。书中写道：“这‘三尸脑神丹’中裹有尸虫，平时并不发作，一无异状，但若到了每年端午节的午时不服克制尸虫的药物，原来的药性一过，尸虫脱伏而出。一经入脑，其人行动如妖如鬼，再也不可以常理测度，理性一失，连父母妻子也会咬来吃了。当世毒物，无逾于此。再者，不同的药主所炼的丹药，药性各不相同，东方教主的解药，解不了任我行所制丹药之毒。”任我行从西湖梅庄地牢中脱困后，为了加强控制属下人等，便迫令鲍大楚等人服食此物。其中秦伟邦未领教过任我行的厉害手段，坚不肯服，更被任我行命人剥出克制尸虫的丹药外皮，强行塞入口中，所受折磨，更为残酷。成千上万桀骜不驯的江湖豪客之所以对任盈盈又敬又畏，甘心为她赴汤蹈火，并尊之为“圣姑”，便是因为她能从东方不败那里取得解药，以解除“三尸脑神丹”毒性发作之苦的缘故。

“三尸脑神丹”中的“三尸”，到底是什么东西？按道家学说解释，是指人体中隐伏作祟的三个神，名为三尸神。这三尸都姓彭，上尸名踞，中尸名踬，下尸名蹻，专门在庚申日，上天道人罪过，一心想人早死。因为人一死，它就卸掉监视人的差使，可以自由自在地到处游荡，享食人间的祭品了。《历代神仙通鉴》说：“三尸者，一名青姑，伐人眼，令人目晤面皱，口臭齿落；二曰白姑，伐人五脏，令人心疑气少，善忘慌闷；三名血姑，伐人胃管，令人腹轮烦满，骨枯肉焦，意志不升，所思不得。”看来，三尸实是人们致病的根源。由于三尸作祟，人们便发生病痛了。《酉阳杂俎》则说，这三尸“一居人头中，令人多思欲，好车马，其色黑；一居人腹，令人好食饮，恚怒，其色青；一居人足，令人好色，喜杀”。照此看来，三尸还是人们做坏事的教唆者。三尸亦称三尸虫。据《中黄经》说，这三尸虫“一者上虫居脑中，二者中虫居明堂（指经络血脉），三者下虫居腹胃，能为人害”。“三尸脑神丹”中那可以钻入人脑、咬人脑髓的尸虫，当是从这里受到启发而创造出来的。有关三尸

神的名称、危害及防范，各书说法详略不一，其中以道家书籍《云笈七签》说得最为详细。该书说："人身有三尸神即三虫。上尸名彭倨又号青姑，好宝物，令人陷昏危。中尸名彭质又号白姑，好五味，增喜怒，轻良善，惑人意识。下尸名彭矫又号血姑，好色欲而迷人。三尸欲人速死，是谓邪魔。常以庚申日上白天曹，下讼地府，述人过误，故宜守之勿使出。"道家认为，每逢庚申之日，三尸神就乘人睡眠之际，上天述人过错，使人受到惩罚，不能成仙。人们只要此时不睡，它就不能离开人体。所以为了羁绊三尸，就要守住庚申，不让它有上天汇报的机会。经过多次羁绊之后，三尸见无隙可乘，便会自行消失。《酉阳杂俎》所说的"七守庚申三尸灭。三守庚申三尸伏"，便是此意。

金庸从道家所说的人体内有三尸虫这一点生发联想，创造出"三尸脑神丹"这种令江湖豪客闻之胆丧的毒药，是别具匠心的。在他笔下，千奇百怪、厉害无比的毒药甚多，善于使毒的能手也不少，但像"三尸脑神丹"这样的毒药却不多见。"三尸脑神丹"虽非剧毒，不能瞬间取人性命，但由于毒性会定期发作，须按时服食解药才能免害，因此对徒属具有极大的控制作用。曾经服食了"三尸脑神丹"的鲍大楚就坦白地说："服了教主的脑神丹后，便当死心塌地，永远听从教主驱使，否则丹中所藏昆虫便由僵伏而活动，钻而入脑，咬啮脑髓，痛楚固不必说，更且行事狂妄颠倒，比疯狗尚且不如。……属下自今而后，永远对教主忠心不二，这脑神丹便再厉害，也跟属下并不相干。"《天龙八部》中灵鹫宫主人天山童姥所施的暗器"生死符"，一着人体之后，便会麻痒难忍，令人求生不得，求死不能，也须定时服食解药，始能在一年之内暂不发作，其效用与"三尸脑神丹"颇为相似。

"三尸脑神丹"是一种有潜伏期的特殊毒药，适宜于对徒属的控制，因此教派帮会的首领们是乐于采用的。只要徒属们服食了此丹，教主帮主们掌握着解药，就不愁他们造反了！

明教五散人的真真假假

金庸《倚天屠龙记》中的明教，地位最高的是教主，其次是光明左使和光明右使，再其次是四大护教法王，然后是五散人。其中明教教主张无忌等人的名字是虚构的，而五散人的名字则见之于史籍或传说。五散人是彭和尚彭莹玉、铁冠道人张中、布袋和尚说不得、冷面先生冷谦和周颠五人。这五人，有的是历史上真有其人，有的则是传说中的神仙人物。金庸借用了这些人物来为他的小说服务，真真假假，虚实莫测。

彭莹玉在历史上真有其人。他又名彭翼和彭国玉，人称彭和尚，是元末红巾军徐寿辉部将领。他是袁州人，在袁州南泉山慈化寺出家为僧，会治病，曾以白莲教组织群众，宣传“弥勒佛下生”，与其徒周子旺发动起义。子旺被捕牺牲后，他出走淮西，继续进行宣传组织活动。至正十一年秋，他与邹普胜等人聚众响应刘福通起义，推举徐寿辉为首领，于蕲水建立政权，出任军师，攻占湖广、江西许多地方。后在瑞州战死。彭莹玉在《倚天屠龙记》中出场较早，是五散人中出现最早的一个。观其初出场时掩护白龟寿和回护纪晓芙的语言行动，便见其正气凛然，刚强不屈。他为人比较公正持平，不像周颠那样偏激。当五散人与青翼蝠王韦一笑相约同上光明顶，协助光明左使杨逍抗击武林六大派围攻明教时，周颠因与杨逍有怨，坚不肯去，彭和尚道：“周颠，倘若六派攻破光明顶，灭了圣火，咱们还能做人吗？杨逍得罪五散人当然不对，但咱们助守光明顶，却非为了杨逍，而是为了明教。”后来他又劝道：“颠兄，当年大家为了争立教主之事，翻脸成仇，杨逍固然心胸狭窄，但细想起来，五散人也有不是之处……”彭和尚明事理，识大体，一事当前，以大局为重，观此寥寥数语，便见其胸襟开阔，识见过人。当五散人与杨逍、韦一笑在光明顶上被圆真（即成昆）突然袭击。同受重伤倒地后，彭和尚想及今日命丧圆真之手，平生壮志尽付流水，不禁慨叹道：“我早就说过，总须联络普天下的英雄豪杰，一齐动手，才能成事……”金庸如此刻画彭和尚，是比较接近历史真实的。梁羽生在《萍踪侠影录》中，把彭和尚写作朱元璋和张士诚之师，并写他留下武学秘籍

《玄功要诀》。既是义军领袖，又是武林高手，同样有一定的历史依据。

铁冠道人张中、冷面先生冷谦和周颠三人，都是元末明初人，据说后来都成了仙。明人王世贞所编的《列仙全传》，就收有这三个人的神仙故事。

张中字景和，临川人，因平常喜戴铁冠，故称“铁冠道人”。他少遇异人，学得太乙神数，能观云望气，预言祸福，十分灵验。当朱元璋驻军滁阳时，他看出朱元璋龙瞳凤目，相貌贵不可书，预言他日必登帝位。开国名将徐达还在做将军的时候，张中便说他两颊鲜红，目光如火，定必官至极品，可惜只得中寿，享年不永。后来徐达果然官至魏国公，死后被追封为中山王，谥武宁，富贵至极，但终年只得五十四岁。凉国公蓝玉曾载酒去访张中，张中便服出迎。蓝玉很不高兴，讥笑地说：“我这里有一个上联：脚穿芒履迎宾，足下无礼。请你对个下联。”张中随即指着蓝玉手上的椰杯说：“手执椰瓢作盏，尊前不忠！”后来蓝玉以谋反罪被诛，证实了张中说他“不忠”的预言。张中在京城中住了多年，后来无端投水而逝。皇帝下令寻他的尸体，却遍寻不获。第二年潼关守卫上奏说，某月某日，看到铁冠道人策杖出关。一查对日期，正是张中投水那天。张中此类异事甚多，朱元璋与陈友谅在鄱阳湖大战时，他从云气中察知陈友谅已中箭身亡，便劝说朱元璋撰写祭文，让死囚在军前诵读，动摇对方军心。朱元璋依计行事，陈友谅的军队果然迅即崩溃。

冷谦字启敬，杭州人，道号“龙阳子”，自称“黄冠道人”。精音乐，善书画。明朝洪武初年任太常协律郎，不少郊庙乐章，大都由他撰定。著有《修龄指要》一书，内谈修炼长生之术。传说在永乐年间得道成仙。冷谦有个穷朋友，曾向他请求救济。冷谦说：“我可以指点你一条发财之路，但千万不能贪得无厌。”说罢在墙上画了一道门，门边有一只鹤在守着。他叫那个朋友敲门进去。门一敲就自动打开了。那个朋友进去一看，只见满眼都是金银珠宝，便忘了冷谦的吩咐，不顾一切地拼命拿取，在迷乱中却把自己的名片遗落了。过了几天，宫中金库发现少了一批财宝，守吏在库中捡到那张名片，便把那人抓去。那人供出了冷谦，冷谦也一同被治死罪。当冷谦被刽子手押解出城门时，他对刽子手说：“我就要没命了，能否给我喝一点儿水？”刽子手给了他一瓶水，他一边喝一边把脚插入瓶中，不一会，全身都缩进瓶内。刽子手大惊，恳求他从瓶中出来。冷谦说不要紧，只要把瓶子拿到皇帝面前就没事了。

刽子手只得照此去做，把瓶子呈到皇帝面前。皇帝凡有问话，瓶中立即回答。皇帝说：“你快出来见我，我不杀你！”冷谦在瓶中答道：“臣有罪，不敢出来！”皇帝一怒之下把瓶子打得粉碎，却不见冷谦的踪影，但每一片瓶子碎片，都发出“臣有罪，不敢出来”的声音，回荡在大厅四壁，弄得皇帝十分尴尬。仙人游戏人间，戏弄帝王之事，古已有之。冷谦此举，亦是一例。冷谦在《倚天屠龙记》，中被称为冷面先生，说话简短，从不多言，显得很冷。但《列仙全传》写他乐于相助穷朋友，又把皇帝戏弄得尴尬不堪，却是心肠颇热的。

周颠又名周颠仙，名字不详，自称是建昌人。十四岁时得了狂疾，经常胡言乱语，人以为颠。三十多岁时，狂态更甚。凡有新官上任，他必往拜访，并说：“我来预告太平。”新官们视之如疯子，均命人赶出，不予理睬。据说朱元璋与陈友谅在鄱阳湖大战时，周颠正在南昌行乞。他口唱《太平歌》，预言“天下将属朱”。朱元璋得知大喜，便邀周颠同行。在渡江攻南京时，风雨大作，兵马不能前行，周颠立于船头，向天呼叫，不久便风平浪静。后来周颠辞归庐山竹林寺。朱元璋在南京称帝后，遣使至庐山寻周颠，却杳无踪影。朱元璋感念周颠之功，便在庐山仙人洞西北的锦绣峰上，建亭立碑，以记其事。碑高约四米，碑文为朱元璋所撰之《周颠仙人传》，故此亭被称为“御碑亭”。亭前石门上刻有一副对联：“姑从此处寻踪迹，更有何人告太平。”便写出了周颠“告太平”后“踪迹”杳然的情况。周颠除了预言“朱元璋做皇帝定太平”外，还在朱元璋攻打张士诚时，预言张士诚“天上没有他的位子”。于是朱元璋放心攻打，一举获胜。周颠在预言之外，癫狂之处亦不少。据说朱元璋每次出巡，他都要上前遮拜“告太平”。朱元璋十分厌烦，下令赐酒灌他，谁料他量大如海，狂饮亦不醉。朱元璋心中刚涌起杀他的念头，周颠便说：“你想杀我吗？水火金杖，对我如同无物！”朱元璋大怒，下令把他丢进大缸里，下面用火来烧。火熄后开缸一看，周颠晏然端坐，毫发无损。朱元璋下令加大火力再烧，周颠依旧无事，反更容光焕发。朱元璋无奈，只得把他寄放在蒋山寺中，但不久和尚来告知，说周颠脾气古怪，老爱和小沙弥争饭，生气后已有半个月没吃饭了。朱元璋赶去一看，周颠却毫无倦色，一点饿意也没有。周颠诸如此类狂态甚多。《倚天屠龙记》中写他出语无状，动辄骂人，行事怪僻，专好斗嘴，是非常符合周颠的性格的。

布袋和尚说不得大师，在五散人中，是作者杜撰出来的人物。布袋和尚的原型，是五代后梁的僧人契此，号长汀子，浙江奉化人，在岳林

寺出家。他身材矮胖，长相猥琐，常以杖背一布袋，四出化缘，随处坐卧。天将下雨，他便着湿鞋；天将干旱，他便拖木屐。人们据他穿鞋着屐，便得知晴雨的变化。他虽疯疯癫癫，但与人谈祸福吉凶，却很灵验。他死前口占一偈：“弥勒真弥勒，分身千百亿。时时示世人，世人自不识。”时人便据这佛偈，把布袋和尚看作是弥勒佛的化身。因此现在寺院门口的弥勒佛，塑造的就是蹲坐大笑的布袋和尚的形象。弥勒像旁常有这样一副对联：“肚大能容，容天下难容之事；口开常笑，笑世间可笑之人。”联语诙谐幽默，是颇合身矮腹胖、笑口常开的布袋和尚的造型的。说不得大师的布袋，名叫乾坤一气袋，质料奇妙，非丝非革，乃天地间的一件异物，寻常刀剑也无法把它刺穿。《西游记》中的弥勒佛有一个人种袋，法力巨大，神妙无方。黄眉童子盗去之后，竟使神通广大的孙悟空及诸天神将也束手无策。乾坤一气袋虽无人种袋那样的无边法力，但其神异之处也是不可思议的。金庸塑造布袋和尚说不得这个人物，比较符合当时元末的历史真实。元末的农民起义，大都以白莲教宣传组织群众。当时的白莲教，是个混合有佛教、明教、弥勒教等内容的秘密宗教组织。其教义是崇尚光明，认为光明定能战胜黑暗。各地起义首领，便常以“弥勒降生”“明王出世”相号召，发动起义。因此作为弥勒佛化身的布袋和尚，被金庸选作明教五散人之一，是很合情理的。在《倚天屠龙记》中，布袋和尚说不得因指责周颠不肯同上光明顶，而被周颠一掌打落几枚牙齿时，竟是一言不发，淡淡一笑。这正是“肚大能容，容天下难容之事”的具体表现。

武侠小说常喜借用一些人们熟悉的历史人物（兼及其子孙后代），来个真人假事的加工制作，穿凿附会，无中生有，大肆铺陈，纵横渲染，似真似幻，扑朔迷离，使人亦信亦疑。其中，金庸和梁羽生的作品在这方面是最为突出的，举凡历史上的帝王将相、释道儒医，都可信手拈来，点染发挥，为他们的小说服务。

为国为民——侠之大者

金庸、梁羽生笔下的武侠，甚多血性男儿。他们的所作所为，大都符合传统侠客的标准。如：有强烈的正义感和责任感；敢于与欺凌孤弱的豪暴之徒进行殊死的抗争；不惜牺牲自己的身家性命为别人排难解纷，报仇雪耻；在国家民族危难之时，能够挺身而出，毫不考虑个人的安危得失，甚至舍生取义，杀身成仁，等等。下面试举几个人物为例，以见一斑。

《飞狐外传》中的胡斐是个急人之难、行侠仗义的侠士。为了替素不相识的贫苦农民钟阿四一家四口报仇，他穷追恶霸凤天南不舍，即使自己一见倾心的美貌姑娘袁紫衣软语央求，也不心软，即使江湖上的好汉低声下气求他放过凤天南，他也不罢手。胡斐的确是一个硬铮铮的汉子，是一个真正锄强扶弱的侠士。

《射雕英雄传》中的郭靖宅心仁厚，义胆忠肝，堪称“侠之大者”。观其六岁时掩护蒙古勇士哲别，以及救出豹口下的华筝公主，便见其勇敢的天性。待到他长大成人，有一次随成吉思汗进攻撒麻尔罕，因该城城坚守固，久攻不下，牺牲甚多，成吉思汗便当众宣布：谁能攻破此城，城中的玉帛子女全数赏他。当郭靖用黄蓉之计攻破撒麻尔罕城后，成吉思汗果执行诺言，叫他领兵前去点收。在攻城之前，郭靖本与黄蓉计议好，破城后向成吉思汗提出解除与华筝公主的婚约。正当他要说出这个要求时，蒙古军开始屠城，城中数十万百姓奔逃哭叫，面对此惨象，他毅然把要求改为“饶了这数十万百姓的性命”，即使因此而与黄蓉的姻缘化为流水也在所不顾。其后在《神雕侠侣》中，两次死守襄阳，抗击蒙古大军。当金轮法王捉了他的女儿郭襄，要挟他献城投降时，他大义凛然，不为所动，高声激励女儿慷慨就义，不可害怕，端的社稷为重，儿女为轻，为国为民，不愧大侠称号。

《天龙八部》中的萧峰，父母是契丹人，因家遭大难，从小被汉人收养，学得惊人武艺，成为丐帮帮主。后被人陷害，有意泄露出他是契

丹人后裔的底细，不容于丐帮，遂愤而离宋归辽。后来辽宋交兵，萧峰为免宋辽两国千万生灵涂炭，力阻辽帝耶律洪基南侵。当虚竹与段誉在雁门关前擒获耶律洪基时，萧峰又胁迫耶律退兵，要他终其一生，不许辽军一兵一卒越过宋辽疆界。耶律洪基处此危境，只得答允退兵。萧峰是辽人，自小生长于宋，对宋辽两国俱有深情。他既不肯侵宋，亦不愿背辽，因此在辽帝折箭答允退兵之后，便以身相殉。萧峰之死，可以说是为解决辽宋两国间的民族矛盾而壮烈捐躯的，其凛然正气足可与历史上的志士仁人相媲美。

《萍踪侠影录》中的张丹枫是个亦狂亦侠的名士型侠客。他本是元末张士诚之后世子孙。张士诚在与朱元璋争天下时，兵败被俘自杀。其后代远走漠北，投奔瓦剌，时谋推翻朱家王朝。张丹枫生在这样的环境中，自是对明朝怀有世仇。但当瓦剌入侵中原，明英宗朱祁镇在土木堡被俘，明朝岌岌可危之时，他毅然捐弃家仇，抛却富贵。尽出祖上所藏金银财物，奔走中原塞北之间，全力支持于谦抵抗，终于挫败瓦剌首领也先的阴谋，救出英宗回国。张丹枫在国家危难之时，以民族大义为重，全不考虑个人安危得失，他的所作所为，是完全符合侠义的标准的。

胡斐、郭靖、萧峰和张丹枫是四个为国为民的侠士典型。在金庸、梁羽生的小说中，这类侠气纵横的人物是不少的。阅读这类“侠气多而匪气少”的武侠小说，在消遣之余，是可以得到教益的。但不可否认，武侠小说中也有不少“武而不侠”的人物，这些人性格乖僻，动辄杀人，标榜江湖义气，善恶邪正不分，他们视国家如无物，视人命如草芥，属于“侠气少而匪气多”的一群。正如柳苏先生所指出的：“有些武侠小说，不但武功写得怪异，人物也写得怪异，不像正常的人，尤其不像一般钦佩的好人，怪而坏，武艺非凡，行为也非凡，暴戾乖张，无恶不作，却又似乎受到肯定，至少未被全部否定。这样一来，人物是突出了，性格是复杂了，却邪正难分了。”这些武侠小说作者只求塑造出性格奇特的人物，至于是否合乎侠义的标准，就全然不顾了。最为下劣的是那些“拳头加枕头”的货色，由于这类下劣货色的存在，便为那些敌视武侠小说者提供了反对的口实，从而连可与“纯文学”作品媲美的金庸、梁羽生的新派武侠小说，也一概否定了。这是使人深为慨叹的。

金庸笔下的人名趣谈

金庸作品，文字活泼生动，时以游戏笔调为之，写得谐谑风趣，使人回味无穷。其为笔下人物所取的名字，妙趣横生，多彩多姿，便是一例。

这些人物名字，除泛泛而取者外，大都有些意思，亦庄亦谐，亦俗亦雅。其中有的与人物的性格有关，有的与爱好有关，有的与脾气有关，有的与身世有关。有的则是取得颇有深意的，当然，也有的是别无深意，仅作笑料使用而已。

《笑傲江湖》中之日月神教教主任我行，其名恍如其人。他武功高强，手段狠毒，刚愎自用，横行无忌，连武林泰斗少林、武当两大派也全不放在眼内，是武林中人闻风丧胆的大魔头。取任我行之位而代之的东方不败，观其名则知其武功盖世。此人修习了武林秘学《葵花宝典》，武功已臻第一流之顶。手中一枚小小的绣花针，使得出神入化，江湖上无人能够抵挡。任我行从西湖梅庄逃出后，上黑木崖向他寻仇，也要合令狐冲、向问天、上官云三人之力，才能把他击败。若一对一的相斗，这个东方教主依然是不败的。任我行与东方不败两个名字，甚合二人的性格：一个唯我独尊，一个目空一切，都是由震世武功孕育出来的怪物。

《天龙八部》中的包不同，外号“非也非也”，专好与人抬杠。别人赞好，他偏说不好；别人说不好，他又偏赞妙极。他与人抬杠，已经养成习惯，不论亲疏敌友，都要“非也非也”一番，总要弄到对方下不了台才罢口。他这种专门抬杠的性格，最终却要了他的性命。当他的主子慕容复，为求恢复燕国大业而屈膝向号称“恶贯满盈”的段延庆乞援时，他又“非也非也”的说了一番反对意见。慕容复不容他败坏自己的图谋，未让他说完，便下手将他击毙。包不同最后致死的一番“反话”，一改过去胡闹的脾气，说得极其正经，显出他对主子确是一片忠心的。他死得太不值了！《侠客行》中有两个武功颇高的老头，名叫丁不三、丁不四。

这兄弟二人嗜杀成性，但却有某种节制，丁不三杀人自称“一日不过三”，丁不四则自称“一日不过四”。二人行事荒唐，脾气古怪，如同他们的名字一样，是两个“不三不四”的人物。

《侠客行》中的核心人物石破天，出场以后时时自称“狗杂种”。这自侮自贱的名字，说明了他的身世奇特。原来他自小被父母的仇家掳去。这个仇家因恼恨他父亲钟情另一个女子而不爱恋自己，便口口声声称之为“狗杂种”，以发泄心中的怨恨。石破天从小便被这个“妈妈”叫惯了“狗杂种”，生平又不识字，不解此三字何意，便习以为常的承受下来了。殊不知正因为他时时自认“狗杂种”，倒让他躲过了不少麻烦，真算得上是因贱得福了。

《笑傲江湖》中有趣的名字最多。如合称“黄河老祖”的两个人，一个姓“老”，名“爷”，字“头子”，一个姓“祖”，名“宗”，字“千秋”，老爷老头子，祖宗祖千秋，这二人的名字如此之怪，一看便知是戏谑性质的。老头子的女儿老不死，与包不同的女儿包不靓，她们的“芳名”更是古怪得使人发笑。至于“黄河老祖”二人的朋友“夜猫子”计无施，其名从“无计可施”得来，则是不说自明的。但计无施与他的绰号“夜猫子”连起来，便有“欲偷无计”之意，这就十分有趣了。《笑傲江湖》中有一个杀人名医平一指，此人医术极高，生平从未碰到一个他医不好的人。他自称“一指”，意思是说：杀人医人，俱只一指。要杀人，点人一指便死了，要医人，也只用一根手指搭脉。他医人的原则极怪，声称每医好一个人，便要杀死一个人，一生一死扯平，绝不做赔本的生意。后来他碰到身上中毒、体内又有几名高手的真气夹攻的令狐冲，大感束手无策，他那“医一人杀一人”的原则便不能兑现，只好怀着懊丧的心情自杀了。想来他定是死不瞑目的。书中还有一个有趣人物，叫作不戒大师，此人全不守僧家的清规戒律，既不戒杀戒荤，又娶了一个尼姑为妻，故自称为“不戒”。不戒大师后来强收了采花贼田伯光为徒孙，迫其落发，割其阳物，为之取名“不可不戒”。不戒大师自身不戒，而徒孙却不可不戒，对比十分有趣。田伯光阳具被割当然很惨，但此人糟蹋过不少良家女子，如此下场，也是罪有应得的。

《笑傲江湖》中负责囚禁、看管任我行的梅庄四友，他们的姓名实际上只是一些外号，作者为之取名，乃是以他们的爱好为准则的。这四个人中，喜欢书法的取名为“秃笔翁”，醉心绘画的取名为“丹青生”，酷爱弹琴的名叫“黄钟公”（黄钟为古乐十二律之一，声调最洪大响亮），沉迷于围棋的则叫作“黑白子”，四人名字合起来便是“书、画、琴、

棋”。这与《射雕英雄传》中一灯大师座下四大弟子“渔、樵、耕、读”，恰是极佳的映衬。“渔樵耕读”与“书画琴棋”，八个字的平仄相间相协，劳力劳心与闲情逸致又彼此相映成趣，实是一副上好的对联。

这里特别值得一谈的是一个没有出场的人物。此人剑术神妙，武功极高，在《神雕侠侣》及《笑傲江湖》两书中都有提到。他的名字甚怪，叫作独孤求败。他所创的“独孤九剑”是一套武林绝学，令狐冲凭此绝学，虽内力不够，亦足以护住自己，把对手震退。《神雕侠侣》曾写杨过在荒谷中发现这位前辈高人的埋剑之地，剑冢上的石刻题字，虽只寥寥数语，但可看出他武功之高，已臻绝顶；其用剑之精，当世无人能及。下面抄录剑冢上的一段题字，以见其剑术通灵、举世无敌后的英雄寂寞之感：

> 剑魔独孤求败既无敌于天下，乃埋剑于斯。呜呼！群雄束手，长剑空利，不亦悲夫！

独孤求败与东方不败，两人名字相反，而其意则一，都是极端的自负。只是独孤求败此名，在自负中深含寂寞、苍凉之意，远较只是词意直露的东方不败一名深刻。这位独孤大侠，既名“求败”，自是走遍天下欲求一胜己之人，始终未能如愿，故此只得埋剑深谷，郁郁以终。看来常胜英雄是不好当的，当功力悉敌的对手找不到时，是不免有一种难言的寂寞的。听说棋坛国手都有这种异于常人的感情。他们固然想取胜，但老是胜利也不是滋味。他们渴望打硬仗，渴望碰到强劲的对手。若果年复一年的对手都是不堪一击之辈，斗起来连半点波澜也没有，那就胜利得使人难堪了，倒不如找一个强大的对手恶战一番之后败在他手里痛快。真正的英雄豪杰，总希望对手如狮如虎般强猛，而不愿如羊如兔般软弱的。这就是独孤求败何以在百胜之后渴求失败的真正原因。

笔者认为，在金庸笔下众多的人物名字当中，“独孤求败”这个名字，是起得最有深意的。这个纵横江湖三十余载，杀尽寇仇，败尽豪杰的绝世英雄，欲求一敌手而不可得，只好埋剑荒山，隐身深谷，怅然而逝。呜呼！百胜悲凉，英雄寂寞，此所以独孤大侠取名“求败”也！

金庸小说的回目

金庸的封笔之作《鹿鼎记》，写法与他以前的武侠小说完全不同，以致有读者怀疑是别人代写。其实这是金庸有意为之的。他在《鹿鼎记》的后记中说：“一个作者不应当总是重复自己的风格与形式，要尽可能地尝试一些新的创造。”他不单在整部小说的写法上不重复自己的风格与形式，在小说的回目上也是多彩多姿，时有“新的创造”的。

金庸在早期的《书剑恩仇录》和《碧血剑》两书中，依然使用旧式章回小说的对仗工整的一联作回目，前者用的是七字句的一联，后者用的是五字句的一联。如“金风野店书生笛，铁胆荒庄侠士心”“纤纤出铁手，烈烈舞金蛇”等。在《射雕英雄传》和《神雕侠侣》中，回目则全改用四字句，如“弯弓射雕”“九阴真经”“神雕重剑”“情是何物”等。《笑傲江湖》的回目则最为简练，每回仅用二字概括。如“灭门”一回，写林平之一家惨遭灭门之祸；“洗手”一回，写刘正风要金盆洗手，退出武林，却招来全家被杀；“传剑”一回，写风清扬向令狐冲传授“独孤九剑”，等等，都概括得十分准确。《侠客行》《连城诀》《飞狐外传》等书，则用长短不等的小标题代替回目。《雪山飞狐》则连小标题也不用，只以“一、二、三、四”把各回分开便算。《白马啸西风》《鸳鸯刀》和《越女剑》因篇幅较短，则连“一、二、三、四”也略而不用了。

在这十五部作品中，以《倚天屠龙记》《天龙八部》和《鹿鼎记》三部的小说回目最有特色。这些回目，有的串起来是一首诗，有的连起来是一阕词，有的则是集取古人律诗中的一联对句组成，真是形式多样。

《倚天屠龙记》共有四十回，每一个回目是一句七言诗，句句韵脚相同，四十句连起来，便成了如下一首句句押韵的柏梁体古诗：“天涯思君不可忘，武当山顶松柏长。宝刀百炼生玄光，字作丧乱意彷徨。皓臂似玉梅花妆，浮槎北冥海茫茫。谁送冰舸来仙乡，穷发十载泛归航。七侠聚会乐未央，百岁寿宴摧肝肠。有女长舌利如枪，针其膏兮药其肓。

不悔仲子逾我墙，当道时见中山狼。奇谋秘计梦一场，剥极而复参九阳。青翼出没一笑飏，倚天长剑飞寒芒，祸起萧墙破金汤，与子共穴相扶将。排难解纷当六强，群雄归心约三章。灵芙醉客绿柳庄。太极初传柔克刚。举火燎天何煌煌，俊貌玉面甘毁伤。百尺高塔任回翔，恩断义绝紫衫王。四女同舟何所望，东西永隔如参商。刀剑齐失人云亡，冤蒙不白愁欲狂。箫长琴短衣流黄，新妇素手裂红裳。屠狮有会孰为殃，夭矫三松郁青苍。天下英雄莫能当，君子可欺之以方。秘籍兵书此中藏，不识张郎是张郎。”

《天龙八部》共有五集，每集的回目成一首词，合起来便有《少年游》《苏幕遮》《破阵子》《洞仙歌》和《水龙吟》等五首。这五首词的词牌各有不同，有长调，有短调，有平韵，有仄韵，豪放婉丽，兼而有之。今把第一集和第五集的回目抄录于下，以供赏览。第一集的回目调寄《少年游》，用的是少年游本意：“青衫磊落险峰行，玉璧月华明。马疾香幽，崖高人远，微步縠纹生。谁家子弟谁家院，无计悔多情。虎啸龙吟，换巢鸾凤，剑气碧烟横。”第五集的回目则以长调《水龙吟》为题，表达豪迈慷慨之情：“燕云十八飞骑，奔腾如虎风烟举。老魔小丑，岂堪一击，胜之不武。王霸雄图，血海深恨，尽归尘土。念枉求美眷，良缘安在，枯井底，污泥处。

酒罢问君三语：为谁开，茶花满路？王孙落魄：怎生消得，杨枝玉露？敝屣荣华，浮云生死，此身何惧？教单于折箭，六军辟易，奋英雄怒。”

《鹿鼎记》则又与《倚天屠龙记》和《天龙八部》不同，它的回目并不能串成诗词，使用的只是对仗工整的每回两句，如同旧式章回小说的回目一般。但这两句并非金庸所作，而是从他先人查慎行的诗集中集取一联对句而成。从别人现成的诗集中选取两句作回目，看似容易，其实甚难。因为金庸所用的方法，并非像一般集句的那样。从不同的诗篇中选录单句，甚至从不同作者的诗中选集单句。他每回所集的两句，是选自同一首诗的，而且五十回的集句，又出自同一个作者的，这就极难了。因为从同一首诗中集句，有时上一句对了，下一句却无关，或者下一句很合用，上一句却用不着，最后就只好放弃，另选新的。因此以这样的集句作回目，限制太大，较之作者自行创作还难得多。所以金庸自己也说“有些回目难免不很贴切”。但在这五十联回目中，能贴切地概括该回内容的，是大多数。如第二回“绝世奇事传闻里，最好交情见面初”，写书中主人公韦小宝与茅十八结识，从此引出一大篇奇绝妙绝的故

事；第四十三回“身作红云长傍日，心随碧草又迎风”，写韦小宝既想陪伴康熙，又想追随天地会的复杂心境和矛盾行为，都是颇为贴切的。再如“翻覆两家天假手，兴衰一劫局更新”“眼中识字如君少，老去知音较昔难”“人来绝域原拼命，事到伤心每怕真”等回目，句子本身已极有诗意，与该回内容连在一起，细加咀嚼，更令人回味不尽。

据《蜀山剑侠传》作者还珠楼主之子李观承说，其父写作例先完成书稿，再细心推敲回目文意，予以精制。因此《蜀山剑侠传》一书中的回目，文采斐然，诗味浓郁。金庸《倚天屠龙记》《天龙八部》《鹿鼎记》三书中那些极见匠心的回目，想必也是在成书后修订时所精心撰制的。一本好书，在有了好内容之后，再配上精美的好回目，就更是锦上添花、相得益彰了。

梁羽生的诗词修养

读梁羽生的武侠小说，觉得他受中国古典诗词的影响较深。他的小说回目，一般都制得比较平稳和工巧，有的还极有韵味，充满诗情。如“太息知交天下少，伤心身世泪痕多”“望极遥天愁黯黯，眼中蓬岛路漫漫”（《云海玉弓缘》）、“冰雪仙姿，长歌消侠气；风雷手笔，一画卷河山”“剑气如虹，二十年真梦幻；柔情似水，一笑解恩仇”（《萍踪侠影录》）、“牧野飞霜，碧血金戈千古恨；冰河洗剑，青蓑铁马一生愁”“剑气珠光，不觉坐行皆梦梦；琴声笛韵，无端啼笑尽非非”（《七剑下天山》）等回目，既能概括该回内容，又对仗工整，诗意盎然，非深知此中三昧的人，是难以达到如此境界的。其中“牧野”“冰河”一联，可能作者特别欣赏，因为他有两部小说，就分别取名为《牧野流星》和《冰河洗剑录》。

梁羽生的武侠小说，很喜欢引用古典诗词，只要合适，就随手牵来，为他的小说服务。如《萍踪侠影录》中的张丹枫，因苦苦思念云蕾而轻拍栏杆，低声吟道：“独倚危楼风细细，望极离愁，黯黯生天际。草色山光残照里，无人会得凭栏意。也拟疏狂图一醉，对酒当歌，强乐还无味。衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。”这是柳永的《蝶恋花》词，移用于此，是颇能表达张丹枫的悲苦心境的。云蕾是仇家之女，两家有血海深仇，二人要结合在一起是极难的。张丹枫明知希望渺茫，仍苦苦思恋，甘愿为之憔悴而始终不悔，相思之深，此词足以副之。又如写张丹枫与云蕾在中秋月下策马同行时的一段对话，彼此引用苏轼的咏月词句来诉说衷情，也用得十分巧妙。书中写道：

> 张丹枫索性在马背上回转头来，见云蕾似喜似嗔，也不觉心神如醉，一霎时间，许多吟咏中秋的清词丽句，都涌上心头。云蕾道：“大哥，你傻了吗？”张丹枫一指明月，曼声吟道：“但愿人长久，千里共婵娟。”这是苏东坡（水调歌头）词中名句。云蕾接着吟道：“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。大哥，你可别只记得最后两句，而不记得这几句呵！”说了之后，神色黯然。
>
> 张丹枫本是借词寄意：“但愿人长久，千里共婵娟。”希望能和云蕾白头偕老，长对月华。云蕾心中虽然感动，却记起了哥哥的说话（指云蕾之兄云重不许

她与张丹枫结成夫妇），所以也借词寄意："人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。"暗示前途茫茫，未可预料，只恐良辰美景，赏心乐事，自古难全。云蕾本是多愁善感的人，说了之后，自己又觉难过，悲从中来，不可断绝。

这里把苏词的顺序倒转过来连用，以写两人的心境，真是恰到好处。除了引用古人诗词之外，梁羽生有时又直接为书中人物撰作诗词，以抒怀抱。如《白发魔女传》，写卓一航与白发魔女彼此相爱极深，但因多次误会，波折甚多，书至终卷，仍不能以大团圆结束。如此遗憾的结尾，是颇不落俗套的。结尾写卓一航独立天山驼峰，凄然南望（白发魔女隐居于南高峰），悲从中来，用剑在石壁上刻下了一首律诗："别后音书两不闻，预知谣诼必纷纭。只缘海内存知己，始信天涯若比邻。历劫了无生死念，经霜方显傲寒心。冬风尽折花千树，尚有幽香放上林。"此诗虽是一般，但在表情达意方面，还是不错的。由于梁羽生喜欢诗词，因此他书中的人物也甚喜谈诗，如《七剑下天山》中的纳兰容若与冒浣莲品茗谈诗，就写得很不错。纳兰容若是清初的杰出词人，书中所引的纳兰词作，多是名篇，与故事连在一起，更增感人的力量。但谈诗论词的内容写得太多太滥，也会令人生闷，如《广陵剑》中反复写侠客谈诗，就使人生厌烦之感。笔者是喜好诗词的，看得多了，尚且觉得没趣；不懂诗词的读者看了，就更会兴味索然了。

梁羽生的作品，大多开头结尾都系有诗词，以作领起和收束，与传统的章回小说相似。这些诗词甚见才情，对全书能起点缀的作用，读来颇堪回味。如《七剑下天山》的卷首词《八声甘州》："笑江湖浪迹十年游，空负少年头。对铜驼巷陌，吟情渺渺，心事悠悠。酒冷诗残梦断，南国正清秋。把剑凄然望，无处招归舟。明日天涯路远，问谁留楚珮，弄影中洲？数英雄儿女，俯仰古今愁。难消受灯昏罗帐，怅昙花一现恨难休。飘零惯，金戈铁马，拚葬荒丘！"此词豪迈苍凉，颇能写出江湖侠士缠绵悲壮的心境。结尾的《浣溪沙》词："已惯江湖作浪游，且将恩怨说从头，如潮爱恨总难休。瀚海云烟迷望眼，天山剑气荡寒秋，蛾眉绝塞有人愁。"此词对全书起总括作用，江湖上的恩怨，英雄们的爱恨，到此告一段落，读罢全书，再反复吟诵这首词，自有回味不尽之意。又如《萍踪侠影录》的卷首词《浣溪沙》："独立苍茫每怅然，恩仇一例付云烟，断鸿零雁剩残篇。莫道浮萍随逝水，永存侠影在心田，此中心事倩谁传？"《江湖三女侠》的卷首词《菩萨蛮》："剑胆琴心谁可语，江湖漂泊怜三女。弹指数华年，华年梦似烟。遥天寒日暮，寂寞空山路。踏遍去来枝，孤鸿独自飞。"二词写儿女恩仇，江湖漂泊，琴心剑胆，侠影翩翩，既有苏、辛的豪放风格，亦有秦、晏的婉约情调，写得颇为不

错。

梁羽生还喜欢把古人诗句化为武功招式名称，如从王维“大漠孤烟直，长河落日圆”两句诗中，摘取“大漠孤烟”“长河落日”为招名；又从韩愈“云横秦岭家何在，雪拥蓝关马不前”中，摘取“云横秦岭”“雪拥蓝关”作招名，等等。今人的诗句，他也毫不客气地借用过来作招式名称，如“鹰击长空”“鱼翔浅底”二招，就出自毛泽东的早期词作《沁园春·长沙》。梁羽生还从古人以“重、拙、大”三字论词中受到启发，创制出一套惊人的武学理论。他在《广陵剑》中写道：“武学中最难达到的境界是‘重、拙、大’三字，举重若轻，似拙实巧，以小克大，这是不走偏锋的正大光明的武学，练到这个境界，亦即是到了返璞归真的境界，当真是谈何容易！”“重、拙、大”三字竟成了上乘武学的最高境界，真是匪夷所思，玄之又玄了。

梁羽生曾自称“受中国传统文化（包括诗词、小说、历史等）的影响较深”，因此他喜用章回小说回目，书中故事的历史背景比较真实可信，而且擅长谈诗论词，巧妙运用。这不是所有武侠小说作者都能做到的。如温瑞安在《骷髅》中，写一个进士出身的鲁问张大人，在与三名朝廷大官围炉小酌、谈诗作对时，对出“雪暮赏梅疏见月，寒夜闻霜笑杀人”这样一副对子，上下两句竟是平仄失对的，根本不合格。同样犯有平仄失对弊病的还有古龙的“楚留香湖畔盗马，黑珍珠海上劫美”（《楚留香》）这样似对而实不对的句子，全失平仄音韵之美，读起来十分别扭。古龙写楚留香有两个好友，一名姬冰雁，一名胡铁花（“胡铁”为“蝴蝶”谐音），三人笑傲江湖，纵横天下，故江湖中人称之为“雁蝶为双翼，花香满人间”。这两句写得还不错，只可惜“人间”的“人”字，与上句的“双”字平仄失对，读起来韵味不够，如把“人间”改作“世间”，这两句就完全合乎平仄了。梁羽生在新加坡作演讲时，认为写武侠小说的，“对中国的诗词要知道一些”，是不无道理的。不然在这方面不在行，却又要耍弄一番，结果便适得其反，示人以弱了。

《七剑下天山》与《牛虻》

读新派武侠小说，常可看到借鉴古今中外名著名篇的痕迹。如《萍踪侠影录》中写押解军饷的“神箭”方庆自吹自擂，大言不惭地表示要做同行的“秀才”孟玑的保镖，后来看到孟玑身上背有一把小黑弓，便取过来想炫耀本领，谁料出尽九牛二虎之力也无法拉得开。相反，孟玑却十分轻易地把方庆的五石铁弓拉开了，并发力把弓弦拉断。方庆大惊失色，却无可奈何，只好眼睁睁地看着饷银被劫走。这个情节，在明人宋懋澄的《刘东山》和清人李渔的《秦淮健儿传》中，都可以找到。明人凌蒙初《拍案惊奇》中的《刘东山夸技顺城门，十八兄奇踪村酒肆》则与此更为相近。又如《书剑恩仇录》写红花会头领文泰来和骆冰到铁胆庄避难，清兵搜庄时，庄主周仲英不在，其爱子被诱骗说出了文、骆二人的藏身地窖，导致文泰来被捕。周仲英回家后得知此情，觉得无颜以对朋友，在盛怒之下失手打死爱子。这一情节，也可在法国梅里美的《马铁奥·法尔哥尼》中找到原型，只不过马铁奥击毙爱子时，并非无意失手，而是有意惩罚。至于《大唐游侠传》中写到的红线、聂隐娘、空空儿等人的曲折离奇的故事，作者本人就清楚地表明是取材于唐人传奇的，因此书中有某些情节相似并雷同，就更不足为怪了。

但有些借鉴，学得太实太死，便露出明显的模仿痕迹。如《七剑下天山》，就是比较突出的一例。

《七剑下天山》中的主人公凌未风和刘郁芳的爱情纠葛，从整本书的结构上看，与外国小说《牛虻》中的亚瑟和琼玛的关系，颇有相似之处。《牛虻》中的亚瑟和琼玛，从小相爱，一起参加了青年意大利党的斗争。在斗争中，亚瑟因年少无知，误信神父卡尔狄的花言巧语，在忏悔时无意泄露了党的机密。琼玛得知亚瑟泄密后，愤怒地给了他一记耳光。亚瑟悔恨交加，再加上另一个意外的打击（他得知了自己竟是蒙泰尼里神父的私生子），使他愤而离开意大利，远走南美。离国前，他把帽子扔进达森纳船港的水里，假作投水自尽。十三年后，他变名为列瓦

雷士（笔名“牛虻”），重回意大利。由于面貌大变，琼玛认不出他，但他的某些动作手势，却依稀是当年的亚瑟。琼玛多方试探，想证实他就是亚瑟，但牛虻始终不承认。后来牛虻表示：将来总会把一切都告诉她。不久，牛虻被捕入狱，被判死刑。在被害前夕，牛虻写了一封信，托一个卫兵转交给琼玛，终于向她承认了自己就是当年的亚瑟。

《七剑下天山》中凌未风和刘郁芳之间的爱情纠葛，正与牛虻和琼玛相同。他们也是自小相爱，一起参加抗清斗争。凌未风被捕后也因年少无知，误中敌人的苦肉计，泄露了抗清总部的密址。刘郁芳也曾因此而给了他一记耳光。这时候，凌未风也是悔恨交加，他把鞋子脱在岸上，把长衫扔到水里，假装投钱塘江自尽，然后远走天山。十六年后，凌未风学得上乘武功，重返中土。也因改了姓名（凌本姓梁，名穆郎），面貌大变，刘郁芳认不出他，却从他说话时绞扭手指的习惯动作中，隐隐觉得他就是当年的爱侣。刘郁芳多方试探，但凌未风始终不吐真情。后来，凌未风也像牛虻一样，向刘作了这样一个表示：在他生命结束前，将会把一切都告诉她。最后，凌未风在西藏因旧病复发，失手被擒，囚禁在布达拉宫的密室中。这时，他自分必死，便托一卫士带信给刘郁芳，终于承认了自己就是当年在钱塘江畔失踪的那个孩子。请看，结构是多么相似啊！唯一不同的是凌未风却没有死，他后来被人救出来了。

《七剑下天山》不只在大结构上与《牛虻》相同，而且某些细节描写也极其相似。如凌未风和牛虻都是被爱侣打了一记耳光后假装投水自尽，然后远走异乡的；他们二人都在异乡染上了恶疾，每每在关键时刻旧病发作；他们重返故土时都是容貌大变，脸上留有难看的刀痕；二人的手指都有某种习惯性的动作；刘郁芳和琼玛身边都有一个虔诚的追求者（韩志邦和玛梯尼）；她们二人都会拿出凌未风和牛虻年少时的画像、照片来向对方作试探；二人都会极其内疚地向凌未风和牛虻吐露心曲，为自己当年那一记耳光而伤心；凌未风和牛虻听了之后，都会一度动情，但最后还是以冷漠的态度来做回答。如此等等。

《七剑下天山》是梁羽生的早期作品之一。在他的早期作品中，《龙虎斗京华》和《草莽龙蛇传》是最早的两部。但这两部小说，基本上用的还是旧武侠小说的写法，文字与情节都未够精彩，读来无甚新意，算不得新派武侠小说。《七剑下天山》则不同，在这部小说中，作者塑造人物，刻画心理，构思情节，渲染气氛，都颇有新意，可看出是有意识向外国小说学习的，虽然学得不够浑成，有明显的模仿痕迹，但

作为新武侠小说的早期尝试，是颇为不错的了。认真地说，梁羽生的武侠小说，正是从《七剑下天山》与《白发魔女传》开始，才给人以“新派”的感觉！

《广陵剑》摘疵数例

很多朋友看过《广陵剑》后都说，此书从内容、结构到人物塑造，都远不如它的前集《萍踪侠影录》，笔者看后也有此同感。下面不谈大的，仅从小处摘疵数点，以见作者行文的粗疏。

例一：书中写张丹枫把两柄宝剑交给陈石星时说：“我和她（指云蕾）是师兄妹，我这把长剑名叫白虹，她这把短剑名叫青冥，我和她合创了一套双剑合璧的剑术，黑白摩诃就是由于他们的双杖合璧被我们的双剑合璧打败，给我们收服的。”此处有两个地方与《萍踪侠影录》所述矛盾：一是宝剑名称不合，在《萍踪侠影录》中，张丹枫的宝剑名为“白云”，不是“白虹”；二是“双剑合璧”的剑术并非张、云二人所创，创者乃其师祖玄机逸士，张、云二人仅从他们的师父那里各自学得半套剑术，后来在与黑白摩诃相斗时，偶然联手抗敌，双剑合璧，始知其妙。

例二：《玄功要诀》一书，在《萍踪侠影录》中，说是彭莹玉所著，张丹枫得自苏州西洞庭山的地洞中；《广陵剑》则说是张丹枫所著，与前不合。或许张丹枫后来创有的内功心法亦名“玄功要诀”也说不定，但如此同名相犯，似亦不妥。

例三：陈石星与云瑚游漓江时，船入二郎峡，二人倚栏眺望“九马画山”的景色。陈石星道：“你仔细瞧瞧，那九座山峰。是不是都像奔马？”陈石星此语大谬，“九马画山”并非指画山九座山峰似马，而是说它临江的巨大峭壁上，布满了各种颜色的石纹，远看恍如一幅巨画。这些石纹痕迹，历经千百年来的风雨剥蚀，酷似九匹骏马，故称“画山九马”。陈石星长于桂林，当不该把“画山九马”搞错。《广陵剑》的作者是广西人，照理也不该有此失误。虽然小说家言，可以虚构，但作者既然坐实是写漓江的“画山九马”，就不该把它写作九座山峰似九匹奔马，现在这样写，就使人觉得虚假了。

例四：《广陵剑》不放过任何机会引诗谈词，作者对诗词之道有兴趣，故在小说中多出现这方面的描写是很自然的，但征引太多，动辄谈

诗，就使人生厌了。如陈石星所到之处，差不多都有此项内容：在昆明，与龙成斌谈大观楼长联；在大理，与段剑平谈文天祥的《念奴娇》词（书中称之为《关光月》词，不知何据）；返桂林，与云瑚谈杜甫咏桂林的诗；在漓江冠山，与葛南威谈辛弃疾、李清照的词；泛舟太湖时，又与云瑚谈姜白石、张孝祥的词：在西洞庭山上，陈石星与葛南威琴箫合奏，云瑚和杜素素分别以晏殊、苏轼的诗词伴唱，等等，触目皆是，不胜枚举。本来，谈诗说词偶然在武侠小说中点缀一下，是会增添一缕风雅的馨香的，但用得太多太滥，便适得其反，使人觉得作者有“抛书袋”之嫌了。

例五：《广陵剑》结尾以一阕《长亭怨慢》收束全书，词云：“何堪星海浮槎去，月冷天山，哀弦低诉！盟誓三生，恨只恨情天难补。寒鸦啼苦，凄咽断，春光暮。旧侣隔幽冥，怅佳人，倚楼何处？凝伫，望昔日游踪，没入乱山烟树。凤泊鸾飘，算鸿爪去留无据。菩提明镜两皆非，又何必魂消南浦？且天际驰驱，寻找旧时来路。”此词句读及平仄多处不合，如“何堪星海浮槎去”“菩提明镜两皆非”两个七字句，应是前三后四的句式，“恨只恨情天难补”一句，应是前四后三的句式，此三处刚好相反；又如“怅佳人”中之“佳人”二字，此处该用仄声，“望昔日游踪”之“昔日游踪”四字，刚好平仄调乱，等等。梁羽生对诗词的平仄、句读、押韵，均颇熟稔，绝非外行。此数处失误，或许是排印之失；如非排印之失，则是作者草率行文所致。由此可见，即使是熟谙诗词的老手，如果马虎大意，想当然地一挥而就，也是会出错的。

金庸、梁羽生作品的异同

谈起新派武侠小说，往往是金庸、梁羽生并称。

金、梁二人都嗜好下棋、金庸好围棋，在他的小说中时有写到围棋搏杀的，如《天龙八部》写虚竹和尚对“珍珑”棋局的拆解，先误打误撞地下子挤死自己一大块棋，然后取胜，就写得很有意思，非深知此中三昧者，难以有此奇笔。金庸与中国围棋界的名手都有交往，在他家中就曾接待过陈祖德和聂卫平，沈君山也曾在他的家中交流过棋艺。梁羽生对围棋、象棋都好，但似对象棋更感兴趣。他与已故的作家聂绀弩极有交情，且是棋友。二十世纪五十年代初，他到北京度蜜月时，就曾因与聂绀弩下棋杀得难解难分而冷落了旅馆中的新婚夫人，一时传为笑谈。他还善写棋话，写得趣味盎然，很有吸引力。

梁羽生在一九六六年曾化名佟硕之，写过一篇《金庸梁羽生合论》，分析二人作品的异同，其中有道：“梁羽生是名士气味甚浓（中国式）的，而金庸则是现代的‘洋才子’。梁羽生受中国传统文化（包括诗词、小说、历史等等）的影响较深，而金庸接受西方文艺（包括电影）的影响则较重。”这段话可以说是实事求是的，不管对别人还是对自己，褒贬得都颇有分寸，并非无的放矢。梁羽生极爱诗词，因此在他的小说中，可以时时接触到这方面的内容，如小说的回目，卷首卷末的诗词，都饶有韵味，至于小说中的随手引用古人佳句，以及侠客们的谈诗论词，就更是多得不可胜数了。金庸在小说中引用古人诗词没有梁羽生那么多，但所引用者大都十分精妙。金庸似对老庄哲学及佛学更感兴趣。他笔下的神奇武功，如“九阴真经”“北冥神功”“空明拳”等，就与老子、庄子的学说大有关系。在他的小说中，时见引用佛经的词语及典故，所写到的高僧大都能谈经说偈，绝非是只懂得念“阿弥陀佛”和“善哉善哉”的浅俗和尚。他有一部《天龙八部》，书名深奥难懂，用的就是佛经名词；而“拈花指”“般若掌”“龙象功”等武功，都是一望便知是出自佛经的了。金、梁两人都是既具有丰富的传统文化素养，又同时接受西方文

艺的影响的，只是二人各有偏重，同中有异，形成不同的风格。梁的传统味较浓，既用章回体写作，又喜用旧式对仗工整的一联作回目；金庸则不喜使用旧式的回目，除了开头两部小说还是用对仗工整的回目之外，其余的小说回目，变化多样，绝不雷同。他喜用西洋文艺手法撰写小说，如《射雕英雄传》中写郭靖、黄蓉在牛家村密室疗伤那一大段描写，用的完全是舞台剧的场面和人物调度；而黄蓉在铁枪庙中面对群奸，套哄傻姑说出实话，找出欧阳锋、杨康杀人的证据，理出江南五怪的惨死过程，简直就与现代的侦探推理小说无异。金、梁两人所写的侠士豪杰，都强调“侠义”的一面，所谓“为国为民，侠之大者”，便是“侠义”的最高境界。他们都善于摄取特定的历史背景来铺演他们的故事，三分真，七分假，亦真亦幻，虚实莫测。在写到男女之情时，二人都是严谨正派的，既写得浓情蜜意，荡气回肠，却又绝无古龙等人那样夹有色情的描写。梁羽生的小说以“系列”取胜，各部小说之间的人物大都有或远或近、或纵或横的联系，形成独具特色的“梁羽生系列”。但总的看来，他的小说形式比较单调，笔法变化不多，情节也不够奇诡，多读了几部，便觉得有点一般化。金庸以创制篇幅巨大的大部头作品取胜，其最著者为“射雕三部曲”，另如《笑傲江湖》《天龙八部》《鹿鼎记》等，也都笔力遒健，奇情跌宕，波谲云诡，雄浑恣肆，远非常人所能及。金庸学兼中西，识见超卓，才情横溢，博大精深。他的《金庸作品集》已登上了武侠小说的高峰。他差不多已耍尽了武侠小说的诸般“套路”，后继者必须别出机杼，另创新招，才能称雄。台湾的古龙识见及此，便以偏锋取胜，创制出无招式的武功，专写武侠推理小说，与金、梁鼎足而三，自成一副面目。他的小说，奇诡曲折处不让于金庸，但博大精深之处却是远为不及的。金、梁两人都是长篇胜于短篇，短篇因篇幅所限，未能展其才情，故不够佳妙。二人所知既广，所能亦多。梁羽生在塑造武侠之余，还善写棋话和文史随笔，都写得生动活泼，见其才情。金庸则能一手写天马行空的武侠小说，一手写严谨缜密的政治评论，双管齐下，各臻佳妙。

金庸与梁羽生并称新派武侠小说鼻祖。他们各以自己的才情学识，把旧武侠小说，推到了一个崭新的境界。他们借鉴西洋小说的表现技巧，运用新文艺的手法进行创作。笔下的人物，性格鲜明，血肉丰满，远非旧派武侠小说所可比拟。他们注重刻画人物的心理活动，注重描绘环境，渲染气氛，讲究文采，务去陈言，给武侠小说注入了不少清新的东西，使它有更多的文学艺术性，变得雅俗共赏，而呈现出新的面貌。金、梁二人各自以他们的作品，为新派武侠小说的确立作出了贡献。有

人以“金梁并称，一时瑜亮”相诩，这是有道理的。

古龙小说商品化的弊病

武侠小说大多是先在报上连载，然后再出单行本，由于时间紧迫，免不了会思虑不周，出现前后矛盾及失去照应的地方。还珠楼主《蜀山剑侠传》中此类例子不少，梁羽生和萧逸也承认有此弊病（如和尚竟被抓住头发、人物莫名其妙失了下落等）。这些弊病，有些直到出单行本时才改过来，有些则依然不敢。不改的作者，大概觉得修改一次不如多写一部划算，便懒得去修改了。

由于武侠小说商品化的倾向，作者从牟利出发，因此出单行本时，便不屑去修订原作；也同样由于从牟利出发，下笔时便不免粗制滥造，信笔所之，写到哪里算哪里。这一点，古龙的作品是颇为突出的。如《陆小凤》中《美人青睐》一章，标题与内容完全不合，文中亦不见有什么美人出现，纯属胡扯；《护花铃》中结尾一章《群奸授首》，并未见群奸如何授首，该书就突然结束了，显得有头无尾，失了交代，书未写完，便匆匆收笔；《楚留香》之第四集《蝙蝠传奇》，本是写楚留香摧毁江湖魔窟蝙蝠岛的惊险故事的，但书的开头，却无端以三分之一的篇幅，写了一段在掷杯山庄破解“借尸还魂”的故事，这段故事占了十二章，完全与蝙蝠岛无关，是可以独立另作一集的。再有，小说中公式化、雷同化的地方亦不少，如“最亲密的朋友便是最危险的敌人”这个公式，在他的作品中是时常见到的。又如在斟酒点烟时两人比拼内力的情节，以及假死的情节等等，在他的小说中也多次重复出现。古龙最喜欢推尊他书中的第一号人物，认为他的本领在世上是独一无二的；而这种对某人的推尊，竟连句式也差不多完全一样。如：“世上若还有一个人能解决这件事，那必定就是楚香帅了！”（《楚留香》）“世上假如只有一个人能找到老伯，这人就是孟星魂！”（《流星蝴蝶剑》）“这世上假如还有一个人能替你们找回罗刹牌，这个人一定就是陆小凤！”（《陆小凤》）三句的句式何其相似，不同的只是换了一个人名罢了！

古龙的文字自有其特色，他善用短句，往往一两句就是一段：有时

甚至一两个字也成一段。有人称之为散文诗的句法，也有人誉之为电影剧本式的写法。其实这种写法用得太多太滥，便变成了以牟利为目的了。本来是结构紧密的一大段的，用了这种写法，便变成分行排列的数小段，篇幅便明显地增大了。如下面《流星蝴蝶剑》的一段文字：

> 律香川似已被打得眼前发黑，连眼前这愚蠢的少年都看不清了。
>
> 也许他根本就从未看清楚过这个人。
>
> 他怒吼着，想扑过去，捏断这个人的咽喉。
>
> 可是他自己先倒下了。
>
> 他倒下的时候，满嘴都是苦水。
>
> 他终于尝到了被朋友出卖的滋味。
>
> 他终于尝到了死的滋味。
>
> 死也许并不很痛苦，但被朋友出卖的痛苦，却是任何人都不能忍受的！
>
> 连律香川都不能。
>
> ……

这段文字，句与句之间本来是接得很紧的，完全可以连在一起，成为一个段落，但为了排成散文诗的句式，便生硬地把文意断开了。这种把文意强行割新的“游戏”，还出现在章与章之间。在《楚留香》中就多次出现这样的情况：上一章结尾的对话还未写完就突然结束了，到了下一章开头又接着写这对话。这样写法，奇是够奇了，却显得全无章法，每一章的独立完整性，便被硬生生地破坏了。如《剑道新论》一章，写李玉函纵谈各家剑术后说：“小弟就算能练成一套举世无双的剑法，但若遇见楚兄这样的内家高手，也还是必败无疑。”该章写到这里，戛然而止。下一章《多谢借剑》的开头则接写：“楚留香微笑道：‘李兄太谦了！’”两章之间的结尾与开头如此安排，虽说是接得很紧，引人追看，但实在太随心所欲了。古龙随心所欲的行文，还表现在人物与情节的处理上，人物倏然而来。情节突然而变，均无线索可寻，只是心血来潮的纵笔，因此虽然写得奇诡曲折，但留下的疑点太多，感人的力量便大为减弱了。

武侠小说商品化的倾向，还出现在适应市井口味这一点上，书中时时添加一些莫名其妙的“色情”味精，以刺激读者的感官。在这方面，古龙的小说也是颇为突出的。古龙笔下的英雄人物，对两性关系是十分随便的。古龙笔下的正面人物，甚多此类风流浪子。假如他有哪一部小说竟然没有写这类内容，那就是特殊的例外了。古龙写情，时有邪气，并不如金庸、梁羽生那样严谨正派和荡气回肠，更远不是某些人所说的“能

于刀光剑影中表现人性中最圣洁的至情至爱”。金、梁书中的青年侠士，虽也有三几个女孩子在身边打转，但决不会随便发生两性关系；即使写到男女欢好之事时，也只是点到即止，并不去着意渲染色情。这样的描写武侠，才是有益于世道人心的。

《甘十九妹》的几处败笔

萧逸《甘十九妹》开卷先声夺人，气氛恐怖惨烈，紧紧抓住读者的心。在一个夕阳映着白雪的冬日傍晚，一个像吊死鬼似的红衣红帽人，领着一乘翠帘红顶小轿，出现在武林名门大派“岳阳门”的门前。轿中的少女甘十九妹姿容绝代，武功非凡，为报师门四十年前的一段宿仇，数日之间便使得“岳阳门”满门丧生，只有一名记室弟子尹剑平侥幸漏网逃出。尹剑平立誓要报此血海深仇，于是尹、甘两人之间的一段爱恨交织的情仇故事便由此衍生，最后以悲剧结束。中间的情节发展虽未尽如人意，却也比较曲折，可以一读。

萧逸在一篇访问记中，曾指出一般的武侠小说常常流入一个俗套，就是：“仇杀→孤雏余生→练成绝艺→复仇→坏人授首”这样一个公式。很可惜，《甘十九妹》于此也未能免俗，基本上就是按这个公式写成的。书中的尹剑平就经历了上述这个过程。

除了流于俗套之外，该书另一个比较明显的不足是缺乏交代和照应。下面试举几个例子。

例一：晏春雷奉其父“黄麻客”晏鹏举之命，前往隆中“双鹤堂”，救援坎离上人米如烟，不料却命丧甘十九妹之手。晏鹏举与甘十九妹之师“丹凤轩主”水红芍武功不相上下，其子被杀，其信物“黄麻令”被毁，当是武林中的奇耻大辱，照理应寻甘十九妹报仇雪耻。但终《甘十九妹》一书，却没有写这个内容，这就不能不说是失了照应。

例二：晏春雷死前曾请尹剑平向未婚妻尉迟兰心转告二事，一是嘱咐她千万不要找甘十九妹报仇，以免白白送死；二是劝她改嫁，万不可无谓守节。尉迟兰心听了第一件事后，只是“冷冷地哼了一声”。当尹剑平再次述说甘十九妹如何厉害时，她大不以为然地说：“我就不信这个甘十九妹真有这么厉害，早晚我会见着她，哼，那时候才叫她知道我的厉害！”从尉迟兰心的口气中，可以看出她是要找甘十九妹决斗，以报未婚夫惨死之仇的。但书至终卷，尉迟兰心却没有再出场。这两个女子既无

见面的机会，自然也就不存在决斗了。既然如此，尉迟兰心这个人物是没有存在的必要的。作者大可不必写晏春雷有这个未婚妻。现在写了她，反显得前后失了照应，好像作者只是为了让读者去看一段女扮男装、错认夫婿的故事似的，实在没有必要。笔者还认为，既然作者不安排晏鹏举和尉迟兰心去为晏春雷复仇，晏春雷这个横加入内的“送命角色”，也是可以略去不写的。

例三：双照草堂主人吴老夫人与甘十九妹之师水红芍有杀夫之仇。吴老夫人精创“双照堂秘功”，用以破水红芍的“丹凤轩秘功”。此功仅传于尹剑平，而其子吴庆，因悟性不高，无缘习此秘功。吴老夫人死后，吴庆侥幸在甘十九妹手下逃生，逃生后便下落不明，失了交代。虽然吴老夫人并不期望吴庆能报父仇，只望他逃出生天，得保吴家一脉。但吴庆逃出后，必会千方百计寻访尹剑平，向他告知母亲的死讯。尹剑平得此讯息，也自必有所反应。遗憾的是书中却没有交代这些情况。吴庆像尉迟兰心一样，到了下册便销声匿迹，不再出现了。

萧逸曾在一篇访问录中，作了如下的表白：“通常我都会在执笔之前，先行拟定一个开端比较壮烈精彩的故事，从此布下伏线，一步一步发展，但是很少想到如何结束，都是顺着内容自然的发展而收尾的。”萧逸这段表白，基本上是符合他的创作实际的。《甘十九妹》的开端就确实“比较壮烈精彩”，但由于写时“很少想到如何结束”，因此书中就出现上述一些失了照应和欠缺交代的情况，显得结构不够严密。他还公开承认有人批评他某些作品中的人物“莫名其妙的便销声匿迹了”。并解释这原因是在报章杂志上连载，受到篇幅的限制；有时候又由于人事的变动而影响了原定的计划，故此不得不草草结束，首尾便不能照顾周全。这样，所谓“顺着内容自然的发展而收尾”的美好愿望就落空了，小说结尾也就显得并不那么“自然”。

《甘十九妹》除了上述指出的缺乏交代和照应之外，书中有关“丹凤轩主”水红芍出场后的描写也使人大失所望。本来书内开头已着力写了甘十九妹的武功高强，机智过人，按照“其徒如此，其师可知”的道理推测，水红芍的武功与智谋，是理应不弱于甘十九妹的，料必与尹剑平有一场剧烈的恶斗。但使人兴味索然的是，水红芍与尹剑平只交手数招，便一命呜呼了！被吴老夫人誉为“当今天下还不曾有一个人能够是她的敌手”的水红芍，竟然如此窝囊。读书至此，真是无瘾之极。

再有，书中大写“灵性”的神秘玄妙，不可捉摸，阵势的奇异玄奥，莫测高深，以及漂亮的脸蛋可以使人淡化仇恨等内容，笔者都是颇有异

议的；不过，这里就不深论了。

温瑞安笔下的魔幻武功及其他

温瑞安以其专写捕快缉盗破案而独树一帜。他笔下的“四大名捕”，武功各有所长，均善侦破案件，可称是四名“武侠福尔摩斯”。“四大名捕”为冷血、追命、铁手、无情四人，四人的名字其实只是一个外号，这些外号是各自以他们的性格、武功、特长及办案手段而得来的。冷血剑快，追命腿凶，铁手臂硬如铁，无情暗器天下第一。四人身为官府中人，自然为官府办案；四人亦为武林中人，故亦替武林排难解纷，清除败类。四大名捕有时独立破案，有时联合破案，每个破案故事均有明显的独立性，合起来便成了四大名捕的系列式故事。

“四大名捕”系列故事，情节离奇曲折，往往案中套案，案案相连，一案才稍明朗，另一案又生，书中悬念迭起，读来颇有吸引力。在写法上，温瑞安采取古龙《陆小凤》《楚留香》的散件组合式写法，各个故事有相对的独立性。由于写的是四个名捕，可以轮番上阵，各领风骚，回旋余地很大。既可单写某一名捕的破案故事，也可合写两个、三个、四个名捕协同破案的故事，或分或合，或聚或散，均可按情节发展的需要而定。这是一个很聪明、很巧妙的写法。温瑞安的行文近似古龙，好用短句和对话，节奏短促跳跃，类似电影剧本式的写法。故事的背景也与古龙相似，是很模糊的，只知是写古代，但朝代很不明朗，因此书中有关的典章文物，大都是写得含含糊糊的。而当为小说中的人物胡诌几句诗词时，因为含糊不得，就时时露出马脚。如进士出身的鲁问张大人，连写对联要上下两句平仄相对的规矩都不懂，竟作出“雪暮赏梅疏见月，寒夜闻霜笑杀人”这样“出格”的句子来。另一个书中描写为“诗酒风流半生”，“可不是浪得虚名”的“文胆”霍煮泉更加“离谱”，吟出的“诗”简直狗屁不通，诗云：“灯明酒如镜，弄蟾光作影，影下看芙蓉，含颦解罗裙。”霍煮泉此诗，平仄和押韵均未入门，诗意也甚劣，不知作者何以竟誉之为“精擅诗词”？温瑞安把故事的历史背景弄得模模糊糊，是聪明的；但自己不懂诗硬要为书中人物明明白白地吟几句出来，就很不聪明了。

温瑞安笔下的武功怪异，怪异到已入了魔道。有些武功简直已成了法术一般。如人能变形变色，幻变成树木、雪球的形状，转眼不见踪影；又能在土中穿行，恍似穿山甲一般；掌力能潜地而入，然后透地转出伤人；葫芦中能放出无形的“六戊潜形丝”捆人缠人；能以头发作箭，搭在弓上射人等等，真是如魔似幻，简直与《蜀山剑侠传》中的仙法妖术无异，而“颠倒乾坤五行移转大法”和“大须弥正反九宫大阵”，就更是直接取自《蜀山剑侠传》，只不过稍微改动一个字罢了。温瑞安笔下的武功，其实已是技击与法术的混合物了！位居“四大名捕”之首的无情，幼遭灭门惨祸，从小双腿被废，自腹以下空无一物。他既无内力，又无武功，但以手为足，轻功神妙，自成一家，远胜于有腿的人；而且所乘坐的轿子装满暗器机关，令人防不胜防，发暗器的手法更是独步天下。作者对无情的武功描写是颇为矛盾的。轻功是武功之一，既说他无武功，就不宜说他轻功神妙；发暗器是需要运力的，既说他无内力，就不该说他发暗器手法第一。无情仅剩上半截身子，却练成了震世骇俗的武功，其神异之处恍似《蜀山剑侠传》的绿袍老祖，虽然二人一正一邪，不可比拟，但两人均是仅有半身却神通广大，这一点是颇为相似的。

中国的武侠小说，从唐人传奇开始，便是按写实与幻想、武侠与剑侠两条线并行发展的，到了新派武侠小说家的笔下，由于“超武功”的出现，便把两条并行的线交叉在一起，在写实中添入怪诞之笔，极尽幻想夸张之能事，于是“成人童话”的色彩就越发浓厚。金庸、梁羽生等人在“神化”武功方面是走得很远的，他们笔下的武功已成了盖世神功，其神妙作用已远非“武功”二字所能概括。温瑞安笔下的武功则走得更远，武功如同法术一般，武器恍似法宝无异，武侠的本领掺入了剑侠的神通，显得更加荒诞无稽，难以置信。可以说，新派武侠小说的后期作品，大多已是武侠与剑侠合流的产物。温瑞安的“四大名捕”系列故事，在这方面是最为明显的。

侠而不武的《虬髯客传》

杜光庭的《虬髯客传》，是唐人传奇中的一篇重要作品。梁羽生认为中国的武侠小说，就是开始于《虬髯客传》《聂隐娘》《红线》这类唐人传奇。金庸极推许《虬髯客传》，盛赞它写得虎虎有生气，堪称是中国武侠小说的鼻祖。他说：“这篇传奇为现代武侠小说开了许多道路：有历史的背景而又不完全依照历史；有男女青年的恋爱：男的是豪杰，而女的是美人（‘乃十八九佳丽人也’）；有深夜的化装逃亡：有权相的追捕；有小客栈的借宿和奇遇；有意气相投的一见如故：有寻仇十年而终于食其心肝的虬髯汉子；有神秘而见识高超的道人；有酒楼上的约会和坊曲小宅中的密谋大事；有大量财富和慷慨赠送；有神气清朗、顾盼炜如的少年英雄；有帝王和公卿；有驴子、马匹、匕首和人头；有弈棋和盛筵；有海船千艘甲兵十万的大战；有兵法的传授……所有这一切，在当代的武侠小说中，我们不是常常读到吗？”确实，所有这些作为武侠小说基本元素的内容，在这篇两千字左右的短文中都写到了，或人或事，或虚或实，都写得生动有致，令人百看不厌。

虬髯客是个充满侠气的人物。他中等身材，赤髯如虬。一出场就乘蹇驴而来，投革囊于炉前。革囊中装有人头和心肝。他说：“此人天下负心者，衔之十年，今始获之，吾释憾矣。”但此人如何负心，文中却全没有写，留给读者去想象。虬髯客“衔之十年”，始终都不肯放过他，足见此人之该杀。但如何捉获杀之，文中亦没有写。《虬髯客传》只是写了侠气，却没有写武功，唯一有些武功味的，是写虬髯客“言讫，乘驴而去，其行若飞，回顾已失”。虽是寥寥数句，却可看出虬髯客的骑术是极其高明的。明末清初的岭南诗人陈恭尹有《题虬髯客图》一诗，诗中写道：“九州可赠，百万何惜？骑驴出门，书生失色！”十六个字便概括出虬髯客的豪情侠气，末尾二句，写的正是“其行若飞”的惊人骑技。

《虬髯客传》主要写了三个人：雄才大略的虬髯客，不畏豪强的李靖，慧眼识英雄的红拂，合称“风尘三侠”。“风尘三侠”的故事，是画家

们爱画的题材。据这故事写成戏曲的，明人张凤翼和张太和有同名剧作《红拂记》，凌蒙初有《虬髯翁》；今人则有昆剧《红拂夜奔》。《虬髯客传》一文在中国文学史上颇有地位，胡适称之为“唐代第一篇短篇小说”；鲁迅则说在唐人传奇中，此篇“流行乃独广”。郑振铎指出，清人陈忱的《水浒后传》，结尾写李俊等人到海外为王，是受了《虬髯客传》的影响的。梁羽生的《萍踪侠影录》，也有受此文影响的地方。书中写毕道凡与张丹枫弈棋赌画，以争天下；局未及半，即推枰认负，便正是从《虬髯客传》中受到启发而写成的。

梁羽生认为，武侠小说，有武有侠。武是一种手段，侠是一个目的，通过武力的手段去达到侠义的目的。所以，侠是最重要的，武是次要的。一个人可以完全没有武功，但是不可以没有侠。根据梁羽生这个见解，《虬髯客传》可称侠而不武的武侠小说，它与近世那些侠气少而匪气多，一味追求刺激的武而不侠的小说是大相径庭的。有人把这类武而不侠的小说写法，归结为如下一个公式：

一个心理不健全的人物，

为了要出人头地成为一个英雄，

因此忍受各种屈辱去练习武功，

然后四出挑战，逢人便杀，

同时跟许多女人搞了许多不正常的关系，

跟着，在情场和战场上频频受到挫折，

他的心理病更为厉害，

于是练的武功越好，

杀的人也越多，血腥味也越重！

按照这个公式“制造”出来的武侠，便成了杀人狂和色情狂。这样的武侠小说，红色和黄色都有了，看起来确是够刺激的。但缺少了侠气，不管如何够刺激，始终都是落于下乘。没有侠气的武侠小说，即使流行于一时，也是无甚价值的。

“三言”“二拍”中的侠客

“三言”“二拍”等拟话本小说中有不少写侠客的故事，这些侠客五花八门，有正有邪。《醒世恒言》卷三十《李汧公穷邸遇侠客》中的无名侠客，是一个鲁莽糊涂者。他虽有行侠仗义之心，却险些误杀了好人。此篇据李肇《国史补》的故事铺演而成，里面写唐代李勉（汧公）任京兆畿尉时，曾释放了一个盗贼，后来罢官出游至一县，见那盗贼竟成了该县县令。县令初时对李勉厚加款待，想好好报答他。不料受了恶妻的撺掇，竟恩将仇报，编了一套谎话，骗请一个侠客去杀掉李勉。幸好李勉在客店中向仆人及店主诉说县令的忘恩负义时，被躲在床下的侠客听到，不然李勉就要头颅搬家了。文中写这个侠客“极有义气”，“能飞剑取人头，又能飞行，顷刻百里”，是红线、聂隐娘式的剑侠，但由于只听一面之词便勃然大怒，四肢发达，头脑简单，险些酿成大错。这样的侠客纵有惊人剑术，也只不过是糊涂人一个罢了。

《喻世明言》卷十九《杨谦之客舫逢侠僧》一篇，里面的僧人全无侠气，不知何以得此“侠僧”美名？故事说这个僧人搭船去武当烧香，在船上骚扰所有搭客，只对去贵州安庄任知县的杨谦之友善，原因是杨对他极有礼貌。为此之故，僧人为杨谦之安排了三年的平安和富贵，弄来一个会法术的美女，作杨的保镖兼夫人。这个美女，也果真多次救了杨的性命。杨谦之做了三年官，搜刮得不少财物，“宦囊也颇盛了”，便卸任离去。这时，那僧人又出现了，由他来议分这笔“宦资”：杨谦之取六分，美女取三分，僧人自取一分。僧人如此作为，不知何以配称“侠”？简道就是一个坐地分赃的歹徒。这僧人一出场就邪气十足。他在船上“要人煮茶饭与他吃”，对不满他的人耍弄法术，叫人“出声不得”“动手不得”，一副恶棍嘴脸。他弄来别人的妻子暂充杨谦之的保镖兼夫人，实在伤天害理。如此贪婪、凶恶、胡作非为的贼和尚，实不明作者何以会称之为“侠僧”，真令人百思不得其解。

《警世通言》卷二十一之《赵太祖千里送京娘》，是人们熟悉的故

事。故事写赵匡胤在他叔父的道观里，发现有一个美女京娘被土匪从远处掳来，他仗义护送京娘归家，沿途打杀众多贼人，显示了他的英雄气概。在长途跋涉中，京娘对他产生了情意，鼓起勇气向他表白。但赵匡胤毫不领情，反而责备了她一番。抵家后，更因京娘父亲在席间提出婚姻之事，他大发雷霆，打翻酒席，一怒而去。弄得京娘羞愧难当，悬梁自尽。赵匡胤是一个矫情的侠，他为了要显示自己护送京娘纯是仗义，别无所图，因此态度极其生硬，毫不考虑京娘的尴尬处境。每一言及婚事，他便生气、发怒，甚至拂袖而去。貌似铁性汉子，却是违反人情的。作者如此处理，正是要表明赵是真命天子，故有此异乎常人的举动。作者在文中就特意以一个神人化身的白须老者预言过去未来的吉凶祸福，暗示赵匡胤他日必登帝位。赵之爱惜名声而无意家室，是与此有关的。非常之人必为非常之事。赵匡胤如此矫情，是作者有意为之的，意在捧高这个未来天子，歌颂他不为女色所囿，不愧英雄豪杰本色。殊不知这矫情之笔实是败笔，读者读到最后，对赵匡胤便产生反感了。

《拍案惊奇》卷四之《程元玉店肆代偿钱，十一娘云冈纵谭侠》，故事内容正如题目所概括的一样。程元玉在一个酒店中代韦十一娘偿了酒钱，韦十一娘感其恩德，相面知其有难，便命弟子青霞于半路相救，救后同返其庵。韦十一娘与之纵谈剑侠剑术，大发了一番议论。她从黄帝时谈起，指出历史上一些著名刺客，大都是懂剑术的。而学剑术者，必须谨守其诫，大略是：不得妄传人，妄杀人；不得替恶人出力害善人；不得杀人而居其名，等等。所诫自是正理，但能否做到，则不可知了。韦十一娘否定剑侠有报私仇的权利，声言所诛杀的都是大奸大恶的贪官污吏权臣悍将，重者径取其首领及其妻子，次者则断其咽喉或伤其心腹。而对猾吏、土豪、忤逆之子、负心之徒等，则认为“自有刑宰主之”“雷部司之”“不关我事”。但官府之处置是否公正有理，却全然不管了。韦十一娘是红线、聂隐娘一流人，她鄙视寻常武艺，推许隐娘辈“其机玄妙，鬼神莫窥，针孔可度，皮郛可藏，倏忽千里，往来无迹”的神功奇技。她居于深山，以“救世主”自居，不时派遣弟子下山做“公事”，除去她定为必诛的贪赃枉法之徒。此篇故事性不强，写韦十一娘谈论剑侠的道义及其发展，占了不少篇幅。作者把儒家的道德与道家的剑术糅在一起，自以为“从古未经人道，真是精绝”，但满篇说教，索然无味。说者虽眉飞色舞，口若悬河，读者却觉冗长枯燥，面目可憎。文中除了韦十一娘的徒弟表演剑术时有一些武侠打斗的动感之外，其余便是静听韦十一娘那枯燥无味的讲课，实在乏味之极。

《醒世恒言》卷二十二的《吕洞宾飞剑斩黄龙》，写仙佛斗法的故事。道士飞剑厉害，和尚佛法无边，斗得颇为热闹。但事属荒诞，远离人间真实，反不及一般侠客打斗好看。倒是《拍案惊奇》卷三之《刘东山夸技顺城门，十八兄奇踪村酒肆》，写武艺之道，山外有山，深含戒骄戒满之理，使人读后大有所得。《二刻拍案惊奇》卷三十九《神偷寄兴一枝梅，侠盗惯行三昧戏》之懒龙，妙手神偷，是《水浒传》中时迁一流人物。故事中虽没有写他武艺超群，力敌万夫；但他机敏灵巧，精通口技，能飞檐走壁，具有上乘的轻功，也非等闲之辈。懒龙游戏人间，专事劫富济贫，最喜惩罚贪官污吏，“虽是个贼，煞是有义气”，故文中称之为“侠盗”。“盗”而称“侠”，是意味深长的。懒龙的所作所为，充满侠气，是个可亲可爱的人物。后世武侠小说中不少游戏人间的奇侠，大都可以看到“惯行三昧戏”的懒龙的影子的。

“三言”“二拍”中的侠客，有莽撞的，有矫情的；有的侠气纵横，有的邪气十足；有不食人间烟火的剑仙，也有游戏人间的侠盗。形形色色，不胜枚举。

明清武侠短篇杂谈

·一山更比一山高

武侠小说中的人物，武功最高者，常常在小说的中、后部分才出场。小说一开始就显示出本领非凡的侠客，往往是二三流货色。如《射雕英雄传》中的丘处机，一出场就声势赫赫，观其掷接铜缸、赌酒豪饮，端的身手不凡，力敌“江南七怪”时，更是占尽上风。但随着书中情节的发展，到了后半部，丘处机的武功却最多只能算是第三流水平。与黄药师、洪七公等一代宗师固然无法相比；与梅超风辈相较，也是大为逊色的。这种“山外有山，人外有人”的情况，在古今武侠小说中，可以说是触目皆是的了。

明人宋懋澄《九籥集》中，有一篇《刘东山》，写的正是这种“一山更比一山高”的武林现象。刘东山原是个捕快，擅长射箭，后卸职行商。平日喜欢自吹武艺高强。一日贩卖骡马归来，途遇一个侠士打扮的少年，乃结伴同行。少年有意让刘东山出丑，叫他拉自己的一把重弓。刘东山出尽全力，连半月形也拉不到。但少年却不费气力地便把刘东山的硬弓拉成满月状。刘东山暗暗吃惊。后来少年露出本来面目，发箭向刘东山左右耳旁射去，箭箭惊险，但不伤他性命。少年胁迫刘东山留下腰间骡马钱，始放他离去。刘东山受此挫折，从此不敢言武，遂与妻子在村郊卖酒为生。三年后的一个冬日，有十一个身带武器的壮士到刘东山的酒店饮酒。为首的一个年纪最轻，尚未成年，众人称他“十八兄”，对他十分恭敬。刘东山认出其中一个正是当年劫他骡马钱的少年，惊惧不已。那少年却热情地走过来和他打招呼，并解说当年劫夺他的钱财，乃是遵同伴之命，惩戒他的自我吹嘘，今当以十倍数目偿还。当即捧出千金，令刘东山收下。刘东山邀众人住宿流连，众人请示过“十八兄”后，答应住下。这“十八兄”食量甚豪，别宿对门一处。夜间独出，不知所

往，天明始归。终不至刘东山家，亦不与十人言笑。从众人对他恭敬唯命的态度看，这“十八兄”当是众人中的首领，武功必是最高强的。只可惜终篇未见他一显身手。凌蒙初《拍案惊奇》中的《刘东山夸技顺城门，十八兄奇踪村酒肆》一文，便是据宋懋澄《刘东山》改写而成。凌蒙初只是把文字改成通俗一些，以符合拟话本的需要，但大小情节俱没有改动，读起来反不及宋懋澄原文有味。清人李渔的《秦淮健儿传》，内容与《刘东山》极相似，但叙事、铺衬和文章结尾，都胜过《刘东山》。李文开头极力写秦淮健儿孔武有力，每斗必胜，“纵横天下三十年，未逢敌手”。后却写他受屈于一少年后生，情节与《刘东山》相似。李文结尾部分比《刘东山》精彩，补了宋文的不足。李渔把《刘东山》中的“十八兄”改为一个梳丫角髻的小童“十弟”，并让他施展本领，“以两手抱株，左右数绕”，把一棵粗可合抱的大枯树拔倒，功力较那少年后生尤胜。秦淮健儿经过两番挫折之后，明白了“一山更比一山高”的道理，从此便绝不与人斗力了。

《聊斋志异》中有一篇《老饕》，写一绿林出身、能挽强弩的邢德，先被老叟戏弄，后受小僮折辱的故事，亦与刘东山事相似。当邢德发箭相射时，老叟脱左靴，仰卧于马鞍上，伸左足，开二趾如钳，把来箭夹住。邢继发连珠箭，老叟手掇其前箭，口衔其后箭，伪作中箭坠马。邢德大喜靠近，老叟则吐箭而起，鼓掌大笑。老叟这一番怪异举动，常为后世武侠小说所本。武侠小说中的武林怪杰，常有游戏人间之举，其所作所为，盖与这老翁差相仿佛。当邢德后来劫得千金时，又被随侍老翁的小僮追上，强要瓜分。邢不肯。小僮则以神力断其硬弓，赤手擒之，取金后扬长而去。这种江湖上“黑吃黑”的情况，后世武侠小说中也是常常见到的。《聊斋志异》中另有一篇《武技》，写一个名为李超的，随一少林僧学得高超武艺，走南闯北，未逢敌手。一日，在历下遇到一个卖艺尼姑，李超技痒，下场与她相搏。刚一交手，尼姑便问李超从谁习武，李超答后，尼姑愿拜下风，不肯再交手。李超坚请，尼姑勉强与之周旋，稍斗即止。李超年少喜胜，固请再斗。当李超起脚相踢时，尼姑并拢五指下削其腿，李超如中刀斧，当即倒地不起。这也是一个“强中更有强中手”的故事。

从刘东山、秦淮健儿，到邢德、李超，都是自恃武艺高强，好勇斗狠，而大吃苦头的。明清笔记小说中，甚多此类故事。新旧武侠小说中，也极喜欢写这类“山外有山，人外有人”的内容。人们在读武侠小说时，如能领悟到“一山更比一山高”的道理，从而时时警惕骄傲自满、狂

妄自大的情绪产生，是不无好处的。现实生活中甚多恃强生骄而招致失败的教训，“武侠栽跟斗”只不过是其中一个事例罢了。

·惩恶锄奸

惩恶锄奸，是武侠小说中的主要内容。从唐人传奇到宋人话本，以至明清小说，都甚多此类故事。明清武侠短篇中亦不乏此类佳作。

《虞初新志》有一篇徐瑶所撰的《髯参军传》，记述了一名虬髯参军相助一名公子，以武力震退恶僧的故事。这公子奔走宰相之门，从京师携三千金归家，路遇一个凶僧，宿于同一旅店。公子恐囊中金被凶僧劫去，十分惊慌。同投此店的虬髯参军得知此情，便取过凶僧的铁扁拐，屈成环状，后又使之复直。凶僧自忖不敌，狼狈而逃。数月后，虬髯参军应约往访公子，饭后演试武技。虬髯参军站在门槛上，命数十人来撞，他动也不动。后来又竖起两只手指，分别用绳子在指上各缠一圈，叫几个大力士用力在两头拉，两指坚硬如铁，竟不能移动半分。虬髯参军与这个公子本来一见投契，但当公子显示自己与当朝宰相熟悉，并劝他投靠官府，去剿杀“盗贼”时，他便一笑离去。这位虬髯参军，天生神力，身手不凡，为人正直，爱憎分明，是个可敬可爱的人物。文章开头极力写他的神威勇武，写他与公子的一见如故，结尾却出人意料地写他飘然而去，戛然而止，余味无穷。

王士禛《池北偶谈》中有一篇《剑侠》，写某中丞派差吏把搜刮得的数千金送往京师，半路宿于古庙，天明则金子全失，但门锁却无丝毫毁损，不知如何失去。差吏归报中丞后，便到失金的地方四出查勘，却一无所获。后得一盲老头指点，走了数日，辗转数百里，来到一间华贵大宅前。入内则见到所失之金原封不动，赫然在目。宅中一个有王侯气派的伟男子对他说，那些金子不能拿回去，但可以给他一封信带回去向中丞交代。信中斥责中丞贪赃枉法，并问他是否忘了某月某日夜半他妻子被削去三寸头发之事。中丞看罢此信，大惊失色，便不敢再追讨这些金子了。此篇与前篇不同，虽然同是写武侠，却全无打斗较技的描写。伟男子的“盗金”与“削发”，仅从侧面写来，但他来去无踪的神妙轻功已跃然纸上了。伟男子盗金之举乃为惩罚贪官，这是大快人意的。蒲松龄《聊斋志异》中有一篇《王者》，故事内容与此完全相同，只是文字叙述有异，想是王、蒲二人俱是取之同一传闻，故有此惊人的巧合。

朱梅叔《埋忧集》中的一篇《空空儿》，是写一位女侠的。此女侠

乃一妙手空空儿，为惩巡边大吏黄太保的贪赃枉法，故盗去其颈上宝珠数颗。黄太保责命地方官追缉。地方官派人四处搜索，了无踪影。他只好亲自微服出访。一日，地方官看到一个红衣少女上树下树，矫捷如飞，便尾随跟踪。穿过一个洞穴后，便见有茅屋数间，一个老妇正在灶头洗涤厨具。老妇认识地方官，问他何以来此。地方官便把实情相告。老妇说这是她女儿所为，当命她在明日午后把宝珠送返，到时可去报恩寺塔顶取回。太保得此消息，既惊且怒，命人埋伏塔下，准备射杀送珠者。第二日中午，在众目睽睽之下，忽见一道红光，闪电而过，宝珠已挂于塔顶。虽然塔下万箭齐发，人已踪迹不见。兵卒攀上塔顶，取下宝珠。宝珠上系着一封自称是“空空儿手缄”的信，信中历数太保到任以来的种种罪恶，并说此次盗取宝珠，只是聊作警告，若再执迷不悟，小心脑袋搬家。太保读罢此信，毛骨俱悚，贪暴行为从此有了收敛。此篇空空儿之盗珠，与上篇伟男子之取金，目的完全相同，都是为了惩戒贪官。但此篇写空空儿送宝珠至塔顶，是从正面明写，与上篇侧写伟男子盗金和削发不同。“忽见一道红光，瞥如飞电，而数珠已挂于顶。一时万弩俱发，渺然如捕风影焉。”空空儿具此神妙轻功，既贪且暴的黄太保焉敢不有所收敛？

与《剑侠》《王者》和《空空儿》主题相同的，还有一篇《瞽女琵琶记》。此文为吴陈琰所撰，见之于《虞初续志》。文中写金陵有一个双目失明的漂亮女子，终日挟着一个琵琶，以占卜为生。她行踪飘忽，没有固定的住所；晚上单身出行，也不用别人护卫。曾有人看到她在积水路上行走，步履如飞，鞋袜一点儿也没沾湿。城中有一个朝廷贵臣，平日贪婪淫逸，他得知盲女长得漂亮，便派人四处搜觅，但一直都找不到她。有一天夜半，贵臣住宅的四周都响起琵琶声，时前时后，时大时小，吓得贵臣一家心惊肉跳，无法入睡。到了天明，半空中突然落下一个琵琶，砸在贵臣的床上。琵琶碎裂开来，露出里面的一封信。信中警告说：“现在天下骚乱，百姓陷于水火之中，你身为朝廷大臣，不思保国安民，却一味荒淫享乐，胡作非为。我虽是一个弱女子，但取你的头颅是不难的！”贵臣看罢警告信，终日惶恐不安，再也不敢派人去打探盲女的行踪了。这位手抱琵琶的奇女子，身怀绝技，却双目失明，为后世武侠小说提供了一个特殊的典型。新旧武侠小说中那些身有生理缺陷（如盲眼、断臂、驼背、跛脚等）却武功不凡的高手，恐怕就是从这琵琶瞽女中受到启发而塑造出来的。

在这类惩恶锄奸的武侠短篇中，魏禧的《大铁椎传》和乐宫谱的

《毛生》，写侠客夜半杀贼的场面最为精彩。大铁椎客人杀贼后大呼“吾去矣”三字，豪气万丈，如闻其声。毛生以一柄铁伞，于舟中击毙群贼后，亦大呼“吾去矣”，一跃而逝。这两篇颇有相似之处。文中的大铁椎客人与毛生，俱非一介武夫，前者“甚工楷书”，且有识见；后者能上京应试，“其文允称杰构，书法亦矫健非常”。两人均是文武全才式的侠士，却得不到国家重用，只能游侠江湖，使人深为惋惜。

锄强扶弱，警恶除奸；路见不平，拔刀相助。这是侠客们应有的美德。上面几则故事中的虬髯参军、伟男子、空空儿、琵琶瞽女、大铁椎客人和毛生，都是能达到这个道德标准的。近世优秀的武侠小说，也自然离不开颂扬这类见义勇为的侠客。金庸、梁羽生笔下的正派武林人物，大都具备这种美德。但有些武侠小说的作者，为了塑造性格怪异的武侠形象，往往把人物弄得忠奸不分，邪正不明，亦善亦恶，亦好亦坏，甚至为求情节出人意表，竟连最亲密的朋友，也可以突然把他写成阴谋分子。这样写，人物性格确实够奇了，情节的突变也确使人想象不到。但这样任意编造的武侠，距离侠义的标准就远了。

平江不肖生与《江湖奇侠传》

中国自二十世纪二十年代以来，武侠小说极为流行，作者多达一百七十一余人，如平江不肖生、顾明道、陆士谔、姚民哀、汪景星等人，所写的武侠小说都在十部以上。其中平江不肖生的《江湖奇侠传》影响最大，流行最广。从一九二三年起，这部小说先后在《红杂志》和《红玫瑰》周刊连载，后来由明星影业公司截取其中片断，改编摄制成电影《火烧红莲寺》，曾经风靡一时。后又绘制成连环图，影响越发巨大。差不多人人皆知有金罗汉和红姑（两个都是《火烧红莲寺》里的重要侠客），一谈起来便兴致勃勃。

撰作《江湖奇侠传》的不肖生，原名向恺然（1889-1957），湖南平江人。其人身材颀长，曾先后两次东渡日本留学。留学期间，他目睹了留学生中形形色色的丑恶现象，遂写成《留东外史》一书。初时这部书稿卖不出去，后来有人以廉价买下出版，销量甚佳，于是人皆知有不肖生其人。据说不肖生这笔名，有一段小故事。一九○八年，向恺然留日期间，他祖父不幸逝世。祖父临终遗命，要他以学业为重，不必回国奔丧。他闻讯于当晚写了一篇祭文，在郊外望空遥祭。并于第二天写信给父亲，表示谢罪。信末说及此次没有回家尽孝，深为内疚，特为自己取个写文章的笔名，叫“平江不肖生”。这就是不肖生一名的由来。

不肖生在日本时认识武术家王润生，曾向他学拳。回国后与不少武林中人都有交往，彼此切磋技艺，武功大进。一九三一年回长沙，任湖南国术训练所秘书，后又兼国术俱乐部秘书。曾筹办过湖南省第二届国术考试，对推广武术起过积极的作用。一九三一年冬，曾离湘赴皖，在安徽工作和生活了一段时间，曾任二十一集团军总办公厅主任，兼省府顾问及安徽大学教授。一九四八年返湘，任省政府参议，后于一九四九年随程潜将军起义。一九四九年后，任湖南省文史馆馆员，后又任省政协委员。一九五六年，国家体委主任贺龙元帅电邀他赴京担任全国武术观摩表演大会的评判委员，并亲切接见他，希望他写一部《中国武术史

话》。他当即高兴地答应了，计划写一百万字。很可惜，在他正要动笔之时，便于一九五七年突然病逝。不然，以他特有的文才与武功并秀的好条件，这部书是一定写得很吸引人的。

不肖生写完《留东外史》后，曾一度意志消沉，染上了抽鸦片的恶习。后来，“鸳鸯蝴蝶派”的包天笑在上海找到他，约他为《星期》周刊写稿，他答应写一部《留东外史补》，并写一部《猎人偶记》。这《猎人偶记》写得很有特色，因为他曾在多虎的湘西居住，常与猎人接触，听到很多打虎猎豹的奇闻趣事，因此描写起来，栩栩如生，远不是一般洋场才子所能企及的。

这时，世界书局的老板沈子方看到言情小说在上海已开到荼薇，便想改换口味，出版武侠小说。他得知不肖生既懂武术，又善著文，便以高稿酬把不肖生包下来，要他专为世界书局写武侠小说，不得为别家书局写。于是《江湖奇侠传》便先后在世界书局出版的《红杂志》和《红玫瑰》周刊上连载了，其后结集出书，一集、二集……层出不穷，一直出到第九集。第九集后，为另一人所续写，文笔远逊于不肖生，读者很不满意。

如开头所述，当明星影业公司根据《江湖奇侠传》中的精彩片断拍成《火烧红莲寺》后，武侠小说和武侠电影就出现了盛极一时的局面。当《火烧红莲寺》放映时，影院里拍掌、叫好之声不绝，观众处于极度的狂热之中，特别是由女明星胡蝶饰演的红姑从天而降时，观众更是起劲地狂呼喝彩。茅盾曾在一篇文章中谈到这件事，他说：“如果说国产影片而有对广大的群众感情起作用的，那就得首推《火烧红莲寺》了。”与电影互为补充的是连环图《火烧红莲寺》。连环图当然比电影简陋得多，但那风靡人心的力量依然不减。看过《火烧红莲寺》影片的人们，依然喜欢从那简陋的连环图中去温习他们梦想中的英雄好汉。在没有影剧院的乡镇，这《火烧红莲寺》连环图，就起了替代影片的作用。

在《江湖奇侠传》中，除了那些飞剑法术的内容之外，据说大部分故事都有它的来源，或取自清人笔记，或取自民间传说。如书中的杨继新及桂武二故事，就采自清人沈起凤的《谐铎》：书中写及的浏阳、平江的械斗，张汶祥刺马与向乐山寻仇等故事，就取自民间传说。听说这类传说故事，当地至今还有人辗转承继着父辈的传述而津津乐道。

《江湖奇侠传》虽然风靡力大，但飞剑法术之类的内容却是极其荒诞的。不肖生另有一部《近代侠义英雄传》，却是一部很好的技击侠义

小说。这部书受欢迎的程度虽不及《江湖奇侠传》大，但书中梦呓较少，所写的人物距离现代不远，所记载的事迹，十之八九都是武术家们认可的。作者自己是一个武术家，写起来中规中矩，因此虽受真人真事限制，也还是写得十分生动的。此书写法与《江湖奇侠传》相同，都是采取由一个故事引出另一个故事的集短篇而成长篇的方法。书中的大刀王五、霍元甲、赵玉堂、山西老董、农劲荪和孙禄堂等等人物，都是确有其人的。其中人称“活猴”的孙禄堂，曾先后击败俄国大力士和日本武士，为国扬威，直到一九三三年去世。大刀王五和霍元甲等人，均有后代在国内。

白羽的人生悲剧

《十二金钱镖》的作者白羽本无心写武侠小说，却以这一部作品成了著名的武侠小说家。这是他始料不及的。

白羽原名宫竹心，出生于官宦之家，因家道中落，只得卖文为生。他懂英文，能译小说，在专事写武侠小说前，曾做过书记、邮员、税吏、教师、局员，又从军当过旅书记官，在穷途末路之时，也做过小贩，卖过书报。他性情有点孤僻，脾气很大，对朋友热情，可是好顶嘴抬杠。他在税务局当小职员时，会被人疑为有盗窃行为，后来真犯被破获了，他的嫌疑得以洗刷，心里却留下一个深刻的创伤。从此他一改过去办事认真、对人郑重的态度，变得嬉笑怒骂，调皮喧闹；人们却反而觉得他诙谐可笑，倜傥可亲了。

白羽本有志于文学事业，极喜欢从事文艺创作。他读中学时，便在《述志》的作文中，表达了他日后“讲学著书”的理想。他曾有幸得到文坛巨星鲁迅先生的热情鼓励和指导。鲁迅曾多次推荐他的小说和译作到报刊上发表。如果白羽循着这条道路走下去，他定会在新文学的阵地上作出贡献的。但是造化弄人，家庭生活的重担迫得他背离了自己的志向，他不得不违心地写自己一向不愿意写的武侠小说。

抗战前夕，白羽在霸州的简易师范学校任教，班中有一学生因看武侠小说入迷，想到峨眉山寻师学武而离家出走。此事震动学校。白羽的好友兼校长叶冷，便命他用一个月时间读武侠小说，读后在学校大会上作一演讲，以纠青年学生之失。白羽经过充分准备后，在会上作了精彩的发言。他大声疾呼地说，那些长卧在烟榻上的文人，在口喷烟雾之余所冥想出来的剑侠与武功，是极其荒诞的。世上既无耸身一跃可上半空之人，亦无口吐一道白光取人性命之事，青少年万不可信以为真而入山学剑。但白羽万万没有想到，当他在霸州慷慨激昂地声讨武侠小说之后不到一年，他自己就在天津写起武侠小说来了。这一部武侠小说就是名噪京、津的《十二金钱镖》。而促成白羽写武侠小说的，却是曾经动员

他登台演讲痛斥武侠小说的叶冷。当时华北已沦于日寇之手。日本侵略者对报刊杂志控制甚严，凡有抗日言论者悉被抽出，且迫害进步作家。白羽别无所长，只有手中一支笔可以谋生。但他不愿写歌颂“王道乐土”的汉奸文章，便只好听从叶冷的劝告，去写那既不歌颂侵略战争，又不宣扬色情凶杀的武侠小说了。于是他去找擅写技击武侠小说的郑证因帮忙，共同撰写《十二金钱镖》。郑证因帮他修改了前三章的武打场面后，因去北京谋事，便留下几本拳谱剑谱走了。白羽只得硬着头皮独力完成《十二金钱镖》。他对武术外行。但对人情世态却感受甚深。因此在《十二金钱镖》中，他扬长避短，不多写武侠打斗场面，而着意通过武林中的恩恩怨怨，去刻画人间百态。这种着意以武侠故事来反映世态人情的写法，是白羽小说的基本格式，故有人称之为“社会武侠小说”。由于白羽受过鲁迅先生的教导和影响，他本人又译过外国小说，具有新文艺写作的基础，因此同是写武侠小说，他的作品是比较切合人生，能够反映出一定的社会现实的。

《十二金钱镖》写“飞豹子”袁振武因不忿师弟俞剑平被越次选为掌门人，而且自己一向钟情的师妹丁云秀又嫁与俞剑平为妻，于是怒而离开师门，远走辽东。二十年后，练成高深武艺，乃纠众劫镖，以雪宿怨。本已闭门封剑的“十二金钱”俞剑平只得拔剑出山，纠集众镖客四出寻镖。终于侦出盗踪，定下六路排搜之计。而飞豹子亦布置罗网，诱捕诸镖客。最后激起群雄一场恶斗。这场恶斗，后因官军突然介入而暂告结束。但飞豹子误以为俞剑平勾结官府，有违江湖规矩，竟至仇恨越结越深，直到书之终卷，仍未得解。俞剑平后虽寻到镖银，但已被沉入射阳湖底。经多方打捞，仍未足全数。所失部分，只好作赔了。书中“豹”踪飘忽，扑朔迷离，情节极具吸引力；而人物刻画颇细，个性突出，令人印象甚深。如飞豹子的神出鬼没，狡狯多智；俞剑平的侠气纵横，精明老练；黑砂掌的玩世不恭，幽默风趣；九股烟的色厉内荏，小人心性，都写得栩栩如生，跃然纸上。叶冷认为白羽的《十二金钱镖》虽是投时俗之所好，但到底与其他武侠小说不同。第一，他借鉴于法国的大仲马，描写人物很活，所设故事亦极近人情，书中的英雄也都是人，而非“超人”；好比在读者面前展开了一幅“壮美的图画”。但非神话。第二，他借鉴于西班牙的塞万提斯，作武侠传奇而奚落侠客行径，如有关“行侠受窘”“学武受骗”的描写，就很有堂·吉诃德的影子。所以他的故事外形虽旧，但作者的态度、思想、文学技巧，却是清新的，健全的。至少可以说他的武侠著作是无毒的传奇，无害的人间英雄画。从借鉴于外国文学和以新文艺手法写武侠小说这一点看，白羽在二十世纪三

十年代是很了不起的。他的作品可以说是为今日港、台盛行的新派武侠小说开了先河。香港新派武侠小说家梁羽生就自认最初写武侠小说是受白羽影响的。

白羽的最后一本武侠小说《绿林豪杰传》，写于二十世纪五十年代中期，曾在香港报纸上连载。这本既描写农民起义，又夹杂技击武打的小说，既不像武侠小说，也不像历史小说。据当年与白羽经常接触的《泪洒金钱镖》的作者冯育楠说，白羽认为自己这部“新作”，是他自写武侠小说以来写得最辛苦的一部。他苦笑着说：“写武侠小说，还要有进步意义，有阶级斗争，这样的书太难写了。我这一辈子，写了几十部书，水平怎样，我不敢说，但皆是我随心所欲之作，只有这一部，却是在教师的指挥下写的，于是变成了非驴非马的一头四不像！”勉强写成的作品，自然是很不惬意的。

白羽以武侠小说家名世，固然有违他的初衷。但他借鉴大仲马和塞万提斯的写法，运用新文艺的写作技巧进行创作，写出了自己的风格，为武侠小说开了新面，却是功不可没的。作为白羽本人，不能写他喜爱的文艺作品，而自挝其面地写自己一向反对的武侠小说，是一个人生悲剧；作为武侠小说，由于白羽作品的问世，给它注入了清新的气息，却又是值得庆幸的。是非功过如何，历史总会有公正的评价。

白羽除了一些自认为是“开倒车”的武侠小说外，还留下几本能够显露他本色的小册子。这就是短篇小说集《片羽》、回忆录《话柄》、自传体长篇创作《心迹》，以及小品文《雕虫小草》《灯下闲书》和考证文《三国话本》等。（其中《片羽》所收的小说《包》，写一名女仆因家贫儿女挨饿，偷偷藏起两张饼，后被主人发现，只得以“吃得多”为掩饰，把那两张饼当着主人的面强吃下去，几乎撑破肚子。而家中的孩子却快要饿死了。鲁迅极赏这个短篇，认为它描写深透，催人泪下。）抗战胜利后，他不再写武侠小说。他把十几部武侠小说的版权卖给了上海的北新书局。他在沪版自序中说，此后“小说这行子矢不更为”。他转而埋头钻研甲骨文、金文去了。他积累了大量的资料，写下了不少的札记，想在这方面作出贡献。很可惜，命运又一次和他开玩笑，他这些研究成果并未能问世；而且就在他逝世后不久，一场史无前例的浩劫袭来，把这些寄托着他晚年心血的手稿和资料，一扫而光了。据当年曾为《话柄》作序的吴云心说，白羽在二十世纪五十年代后期曾去拜访天津研究甲骨文的前辈王襄先生，讨论过他的研究心得。这些心得，有些是颇有见解的。如古字可能有音符的考证，发音与文字的关系，等等。白

羽一心想在晚年以研究甲骨文的成绩，去冲淡他始终不愿获得、但却已是既成事实的“武侠小说家”的头衔，可是他又一次失败了。——这就是白羽的人生悲剧。

还珠楼主与《蜀山剑侠传》

可以说，二十世纪二十年代至二十世纪三十年代初，是《江湖奇侠传》的天下；二十世纪三十年代后期至二十世纪四十年代末，则是《蜀山剑侠传》的世界。《江湖奇侠传》的全盛时期，是明星影业公司根据它的片断，改编摄制成《火烧红莲寺》之时。后来就渐渐让位于更为奇诡曲折、神怪荒诞的《蜀山剑侠传》了。此书在天津的《天风报》上连载，起初不太为人所注意，后来情节越写越离奇，内容越来越怪诞，就有不少人争着去看。书商看到有利可图，于是试出几集，销路居然很好。以后就等报上刊载过两三个月后，便出书一集。这样，还珠楼主一直写下去，随写随出，一直出到五十五集，共三百五十多万字。据说全书原来打算写满一千万字，现在之数，仅是完成三分之一罢了。

《蜀山剑侠传》最初归天津励力出版社发行，因战事关系，中间曾一度停止出版。抗战胜利后，还珠楼主移居上海，此书才归正气书局发行。还珠楼主的小说，十之八九也都归正气书局出版。据说《蜀山剑侠传》一书，在每一集出版的三四天内，万册之数，一抢而空。早晨书局还未开门，就有不少读者在门口等候抢购了。徐国桢先生曾把不肖生的《江湖奇侠传》与还珠楼主的《蜀山剑侠传》作过比较，他说：“当年《江湖奇侠传》风行一时，销行甚广，可是书局方面，对此书的宣传，也很着力。《蜀山剑侠传》的风行有所不同，书局方面未曾有过盛大的宣传，它是在读者互相传阅之间，而日益广其流传的。而篇幅的浩大，即使不能说已经空前，可以与比者已很难见到了。”

还珠楼主原名李善基，后改名李寿民(1902-1961)，四川长寿县人。他居留华北很久，幼年时曾在常州住过一段时间，因此四川口音在他的嘴里却不大听得到。他说话很快，说得高兴的时候，兴奋之状可掬，语调也急促如连珠炮，恨不得把十句话并作一句话说完。他面孔略带方形，耳大颈短，腰粗肩阔，属虎背熊腰一类身材，与体态颀长的不肖生大异。他不注意打扮，头发剪得很短，可以看出他为人是很随便

的。据说他第一部小说《轮蹄》，就是以自己过去的恋爱故事为题材写成的。为了纪念这一段少年恋情，他用“还珠楼主”为笔名。“还珠”二字，乃用张籍“还君明珠双泪垂”之意，其中当寓有无限的感慨。

他出身于书香之家，从小就随父宦游在外，走过不少地方，见闻十分广博。他曾“三上峨眉，四登青城”，于此流连忘返达十八个月之久。这对他后来写《蜀山剑侠传》和《青城十九侠》甚有帮助。他在《蜀山剑侠传》和《青城十九侠》两书中，写到蜀中的山川风物，活灵活现，如在目前，是与他年青时候的万里壮游很有关系的。他十七岁时，父亲死去。十九岁开始在北平当公务员，二十三岁入军界，曾先后在胡景翼、宋哲元、傅作义将军幕中任秘书工作。抗日战争时期，日寇侵占华北，他因子女众多，逃不出去。日本人要他合办刊物，他没有答应。由于他拒不与日本人合作，因此陷狱两月。出狱后，家累繁重，生活十分困苦。日本投降后，他在上海遇到正气书局的陆老板，二人相谈甚欢。陆老板劝他重操旧业。继续撰写《蜀山剑侠传》。还珠楼主答应了，于是寄寓在上海老垃圾桥北堍的一个斗室中，继续写他未了的各部小说。同时，他还应上海、中国香港、无锡、镇江、北平等地的日报特约，按日写寄长篇武侠小说，一直写到一九四九年为止。一九四九年后，他曾出任北京市戏曲编导委员会委员，写过历史小说《剧孟》和《游侠郭解》，前者由河北人民出版社出版，后者在广州《羊城晚报》上连载。两书虽仍是写古代的侠士，却比较注重突出侠义的一面，行文一改过去的荒诞神奇，写得比较严谨；但同时也显得文笔不如从前活泼，想象力大为逊色了。还珠楼主一九五九年患中风症，一九六一年病逝。

《蜀山剑侠传》中的蜀山，指的是四川峨眉山。峨眉山上的峨眉派是名门正派，其他便是左道旁门的异派。异派中也有邪正之分，与峨眉派结成同盟的，是正派；专门为非作歹，与峨眉派为敌者，则是邪派。峨眉派的创始人是长眉真人，在《蜀山》中时有提及，却没有出现。《蜀山》中的峨眉派掌门人是号称乾坤正气妙一真人的齐漱溟。他广收门徒，弟子中出类拔萃者不少，其中尤以“三英二云”为最。所谓“三英二云”指的是李英琼、余英男、严人英、周轻云、齐灵云（齐为妙一真人女儿）五人，共是四女一男。这五人是日后光大峨眉的希望，因此书中着墨甚多。特别是李英琼，乃天之骄子。她仙缘最厚，异宝甚多，既获得师祖长眉真人留下的紫郢宝剑一口，身边又有一雕一猿为伴，常常逢凶化吉，遇难呈祥，是峨眉掌教真人心目中的理想继承人。此书即以“三英二云”为主，写众多的峨眉门下，如何求师、学艺、成道、得宝、斗妖，

除魔的经过。书中妙一真人出场不多，倒是与峨眉派友好的其他散仙，常常出面相助峨眉小辈。这些世外高人大都道行极高而又性情怪僻，如神驼乙休、怪叫化凌浑、矮叟朱梅、追云叟白谷逸等就是这类超人。

书中着意写了一个五台派的妖妇许飞娘，此人专与峨眉派作对，她常常自己不出面，却三番四次挑唆、煽动邪魔外派与峨眉为敌。而邪魔外派的容易受骗，又往往是下面这两个原因：一是看中峨眉女弟子的年轻貌美，想入非非；二是想夺取名山大川中的千古奇宝，据为己有。由此便引起正邪两派的争斗，无休无止，贯串全书。书中写到的邪派恶魔，大都狰狞恐怖，使人毛骨悚然。如绿袍老祖，不但形状丑恶，而且十分专横、残忍和阴险。他喜欢吃活人的心和血，性发时，不管是敌是友，一把抓来，咔嚓一声，顿时了账。当他被极乐真人李静虚的飞剑腰斩后，仍然不死，以半截上身继续作恶。直至妙一真人邀集诸仙，才以长眉真人遗下的两仪微尘阵把他炼死。另一个血神子也是十分可怕的，此人本是长眉真人师弟，后投入邪派，被长眉真人禁闭起来。后来在峨眉开府时逃出，有意到开府盛会上闹事。这个血神子肉身已毁，只炼成一团血影，凡被他的血影碰上者，顿即身亡，他随即增加一分道行，被碰的人本身功力越高，血神子所增的道行就越大。还有一个乌头婆，也是可怕之极的，当她出现时，便会在空中传出一种似哭非哭、似啸非啸的凄厉呼声，闻声者只能闭嘴不响，若一开口应答，魂魄便被摄走。

《蜀山剑侠传》跳出技击武侠小说的藩篱，想象奇特，大事夸张，属于神魔剑侠小说，其神怪荒诞之处，远远超出了《西游记》和《封神演义》。读《西游记》和《封神演义》时，常觉得情节重复，大同小异；《蜀山》却一波三折，异彩纷呈，既继承了《西游记》和《封神演义》大写神魔之斗，又在情节的曲折奇诡和构思的异想天开上更上一层楼。书中头绪纷繁，高潮迭起，其中最精彩的部分有：大破慈云寺；大破青螺峪；群仙聚歼绿袍老祖；元江取古仙广成子遗宝，大斗妖尸谷晨与雪山老魅；大闹紫云宫，取得天一真水；峨眉开府盛会，群仙毕集，扫荡来犯邪魔；神驼乙休大闹铜椰岛，恶斗天痴上人；苗疆红木岭斗红发老祖；北极陷空岛求取灵药；幻波池诛艳尸崔盈；乙休夫妇大斗西崆峒天残、地缺二老怪；小南极光明境除万载寒蚿；神剑峰魔宫斗尸毗老人；幻波池先后斗兀南公与九烈神君；大闹九盘山魔宫，赤身教主鸠盘婆遭劫，等等，等等。虽然《蜀山剑侠传》中写到的都是不食人间烟火的仙佛妖魔，他们的斗法、夺宝都极其荒诞无稽，然而，《蜀山剑侠传》正与《西游记》和《封神演义》一样，书中的神魔之间，都是有正

邪善恶之分的。一部《蜀山剑侠传》，其实也是人世间正与邪、善与恶相斗争的缩影，透过神魔的外衣，我们还是可以把它当作社会小说来看的。

还珠楼主文笔流畅，擅长写景，绘形状物，极见功夫。他不单对法宝、仙阵、妖物描绘逼真，夸饰奇绝，而且还精心撰制小说回目，字斟句酌，文采斐然。如“绝 立天风，朗月疏星，白云入抱；幽岩寻剑气，攀萝扪葛，银雨流天”“临难得奇珍，纳芥藏身，微尘护体；多情成孽累，伤心独活，永誓双栖”“大地为洪炉，沸石溶沙，重开奇境；长桥横圣水，虹飞电舞，再建仙山”“弹指悟夙因，普度金轮辉宝相；闻钟参妙谛，一泓寒月证禅心”“敌众火雷风以抗天灾，反照空明，凡贪嗔痴爱恶欲，皆集灭道；历诸厄苦难而御魔劫，勤宣宝相，无眼耳鼻舌身意，还自在观”等回目，有的写景，有的言情，有的渲染仙力，有的深具禅味，均可看出还珠楼主的文字功力深厚，非寻常作手可比。在旧派武侠小说家中，没有哪个人撰制回目能胜过还珠楼主的。在新派武侠小说家中，梁羽生的回目比较平稳工整，金庸的回目比较形式多样，可称此中高手，但与还珠楼主比起来，似乎还是相差一筹的。

还珠楼主的武侠小说共有三十六部，共约一千五百万字以上，其中以《蜀山剑侠传》和《青城十九侠》最出名。据说著名的京剧表演家尚小云先生，当年还曾把《青城十九侠》改编成京剧上演呢！

《蜀山剑侠传》的法宝与怪物

《蜀山剑侠传》一书，光怪陆离，想象奇特，其描写法宝的神奇瑰丽与妖物的恐怖凶残，奇中逞奇、怪中出怪、玄想超妙、凌绝古今，堪称前所未有。

《蜀山剑侠传》中法宝既多且奇，除常见的利器刀剑之外，五花八门的异宝奇珍，使人目眩神迷。宝剑中以长眉真人留下的紫郢、青索二剑最为利害；双剑合璧，威力更加奇大。另有一口南明离火剑，乃达摩老祖渡江前所炼，亦堪与之匹敌。宝刀之中，红发老祖的化血神刀颇为神异，此刀连穷凶极恶的绿袍老祖也抵挡不了。另有英姆取自番僧的“九九修罗刀”，经她祭炼后，专克邪魔妖物，亦具无上威力。刀剑之外，钩、戈、斧、钺、弩、箭、錾、钻、锤、剪、环、圈、钉、杵、锁、轮、瓶、镜、尺、盘、针、梭、筝、箫、灯、钟、珠、球、簪、圭、伞、鼎、网、罩、罗、锦、沙、石，以至火焰、青烟、光线、声音等等，都可成为法宝，应有尽有，神妙之极。这些法宝名称，玄妙怪异，五光十色。以宝珠和宝镜为例，就有雪魂珠、火灵珠、牟尼珠、寒碧珠、伽蓝珠、阴磷神火珠，天遁镜、太虚神镜（昊天宝鉴）、迦叶金光镜、两仪天昙镜、禹王鉴等等。具有惊人爆破力的法宝则有太乙神雷、五行神雷、天罡雷珠、土木神雷、石火神雷、癸水雷珠、寒焰神雷、乾天一元神雷(霹雳子)、诸天十地如意神雷等。还有一种无音神雷，可以把爆破声音隐蔽起来，如同近世的无声手枪一样。而混元一炁球与九子阴雷，则像核弹一样，具有极其巨大的杀伤力。书中这样描写九子阴雷的爆发之威：“那九子阴雷大只如杯，随着主人意念，发出极强烈的威力。照例出手，光并不强，暗紫、深蓝二色互相闪变，无甚奇处；一经发威，立发奇光爆炸。当时火焰万丈，上冲霄汉，下透重泉；方圆千里内外，无论山川人物，一齐消灭，化为乌有。那被阴雷激荡起来的灰尘，上与天接；内中沙石互相摩擦，发出无量数的火星，中杂熔石沸浆。由千里以外远望，宛如一根五颜六色的撑天火柱，经月不散……”四十多年前的这段描写，与当今核试验爆炸，颇有相似之处。真是奇思奇

笔，令人难以置信。

还珠楼主笔下的法宝，以远古时代留下的奇珍异宝最有降魔力量。如轩辕黄帝所炼的太虚神镜和九嶷鼎，大禹治水时所用过的禹鼎和神禹令，古仙广成子的遗宝天遁镜和九天元阳尺等等，不胜枚举。书中写齐霞儿在雁荡山绝顶的雁湖上收禹鼎除妖鲧，十分精彩。禹鼎为大禹当年治水的十七件宝物之一，藏于雁湖湖底，鼎上铸有无数魑魅魍魉、鱼龙蛇鬼、山精水怪之类。妖鲧行法运用，鼎上的万千怪物便冲波激浪而出。这些怪物，有的大可合抱，有的小才数尺；有的三身两首，鸠形虎面；有的九首双身，狮形龙爪；有的形如僵尸，独足怪啸；有的形如鼍蛟，八角歧生，真是奇形怪相，不可方物。其中有一狼头象鼻、龙睛鹰嘴的怪物，生得最是巨大骇人。此怪獠牙外露，长有丈许，数十多根上下森列，嘴一张动，便喷出十余丈长的火焰。一颗头有十丈大小，背上生有双翼，长约十四五丈，自头以下，越往下越粗大，约有七八十丈。身上乌鳞闪闪发亮，每片大约数尺。原来这庞然大物，就是铸在鼎纫上的那狼首双翼、似龙非龙的东西。这禹鼎便是那些妖物的原体和附生之所。齐霞儿诛杀了妖鲧后，便口诵真书，依法收宝。她朝为首的妖物大喝一声，那狼首双翼的妖物飞近鼎纫，忽然身体骤然变小，转眼细才数寸，直往鼎上飞去，顷刻与身相合，立时鼎上便有一道光华升起。首妖归鼎，其余妖物也纷纷由大变小，飞至鼎上不见。书中写禹鼎妙用，如魔似幻，活灵活现，使人目夺神迷。

在林林总总、五光十色的法宝当中，要数易鼎易震所驾的九天十地辟魔神梭最为神异奇特。此梭乃易氏兄弟祖父易周采取海底千年精铁，用北极万载玄冰磨冶而成，没有用过一点纯阳之火，形如一根织布的梭。不用时，仅是九十八根和柳叶相似、长才数寸、如纸样薄的五色钢片。一经使用，这些柳叶片便长有三丈，自行合拢，将人包住，密无缝隙，任凭使用人的驱使，随意所之，上天下地，无不如意。如要中途救人，只需口诵真言，将梭中心七片较小的梭叶一推，便现出一个小圆洞的门户，将人纳入，带了便走。如再有敌人法宝飞剑追来，那七片梭叶便立即旋转，发出一片寒光，将它敌住，一转眼便破空穿地而去。此梭可上天、入地、潜海，具有多功能的作用，较之今日的太空梭、潜水艇还先进得多，真是异想天开、构思巧绝，不知还珠楼主当时扯动了哪条神经，能想象出这种奇妙的法宝来。

还珠楼主那支神奇的笔，还善写妖魔怪物，经过惊人的夸张和极度的渲染，无数恐怖的怪物便出现在他笔下。读者虽不信现实生活中有此

怪物，但听他娓娓道来，却又不得不信服地接受书中这种怪物的存在。笑和尚在天蚕岭所诛的文蛛就十分逼真可怕。这文蛛乃千百年老蝎与一种形状极大的火蜘蛛交合而生。卵子共有四百九十一颗，一落地便钻入土中，每闻一次雷声便入土一寸，约经三百六十五年，才能成形。身长一寸二分，先在地底互残同类，每吃一个同类，就长一寸，直到吃剩最后一个，气候便成。这东西虽是蛛蝎合种，形状却大同小异，体如蟾蜍，腹下满生短足，并无尾巴。前后各有两条长钳，各排列着许多尺许长的倒钩刺，上面发着绿光。尖嘴尖头，眼射红芒，口中能喷火同五色云雾。成了气候以后，口中所喷彩雾，逐渐凝结，到处乱吐，散在地面，无论什么人物鸟兽，沾上便死。这怪物还会因声呼人，无论谁人听了，都似觉亲人在喊自己的名字，只一答声，便气感交应，中毒不救，由它寻来吃掉。因此所到之处，人都死绝。由于这怪物的形体平伸开来，宛似一个篆写的“文”字，故此叫作文蛛。还珠楼主绘声绘色，说得头头是道，文蛛的狰狞可怖，便跃然纸上。

还珠楼主创造妖物、怪物是有他一套本领的。他在二十世纪五十年代中期，曾在报纸上透露过他当年塑造怪物的秘密。大意是说用高倍放大镜去观察各种昆虫，通过高度的夸张，再添加上别的动物的爪、牙、角、尾，便创造出人世间所没有的狰狞奇异的怪物了。如以蚂蚁为例，若把它扩大一万倍，就变得十分惊人；再添上大象的鼻子、犀牛的尖角和鳄鱼的尾巴，就成了骇人之极的恐怖怪物。由于还珠楼主笔下的怪物有实物作模特儿，因此夸张起来便迫肖如真。

《蜀山》一书光怪陆离，玄想超妙，作者以其无与伦比的惊人想象力，使它达到了神魔剑侠小说中前所未有的高峰。单是上面提到的异彩缤纷的法宝与骇绝人寰的妖物，就足以雄视一世了！

《蜀山剑侠传》的成功与不足

还珠楼主以洋洋五十五册共三百五十多万字的《蜀山剑侠传》，创下了长篇小说的最高纪录。据说原书打算写满一千万字才结束，现在之数，仅是完成三分之一，因此书中反复交代的第三次峨眉斗剑和道家四九天劫，都未及写到。这两项内容，定必精彩之极，可惜都无法得见了。

还珠楼主包罗万象，笔挟千钧，想象奇特，变化万端，在《蜀山》中，创造了一个异想天开的奇幻世界。正如徐国桢先生所概括指出的，在《蜀山》这个神魔交战的奇幻世界里，显示了作者对自然现象、故事境界以及生活、战斗、生命诸方面的看法：关于自然现象方面——海可煮之沸，地可掀之翻，山可役之走，人可化为兽，天可隐灭无迹，陆可沉落无形；关于故事境界方面——天外还有天，地底还有地，水下还有湖沼，石心还有精舍；关于对生命的看法——灵魂可以离体，身外可以化身，借尸可以复活。自杀可以逃命，修炼可以长生，仙家却有死劫；关于生活方面——不食可以无饥，不衣可以无寒，行路可缩里成尺寸，谈笑可由地室送天庭；关于战斗方面——风霜雨雪冰、日月星气云、金木水火土、雷电声光磁，都有精英可以收摄，炼成各种凶杀利器，相生相克，以攻以守，藏可纳之于怀，发而威力大到不可思议！《蜀山》一书的故事基础，就是建立在这样一个仙佛妖魔鸟兽虫鱼混合而成的混沌世界上面。在这个世界里，不但人能成仙，鸟兽蛇虫也能得道或者成妖。道行高深的妖魔可以修炼到元神（灵魂）离开肉体，独立存在，甚至可以有第二元神、第三元神，直至第九元神。如遇劫难，九个元神中只要能逃出一丝一缕，仍然可以重新修炼。由于此书奇幻曲折、高潮迭起，其神怪荒诞之处远远超出了《西游记》和《封神演义》，因此在当时就产生了极大的力量。此书最初写时，还是按一般武侠小说来写的，打斗时有武功招式，书中的人物也食人间烟火。后来越写越神化，由武侠而变为剑侠，由武功而变为法术，什么“身剑合一”“元神出窍”“借尸复活”，通通都抖了出来。书中仙佛妖魔的斗法，也由地面斗到地心和天

外。还珠楼主自认为“前几集写得甚不惬意”，可能是指前几集还囿于一般的武侠打斗程序，未能施其所长，进入神魔斗法的奇妙之境吧！

《蜀山》除了故事奇幻曲折，能够颠倒众生之外，其文字上的功力深厚，也是使人倾倒的原因之一。还珠楼主写仙妖相斗时，笔下如魔如幻，精光四射，那奇正生克、变化万千的阵势，那瑰丽万状、威力无穷的法宝，那凶残狠毒、骇绝人寰的妖物，都描绘逼真，夸饰奇绝，令人叹为观止。还珠楼主最长于写景，峨眉、三峡是他的旧游之地，自然写得佳妙。而那些神仙境界的描写，更使人心旷神怡，飘然生出世之想。下面摘抄一段白发龙女崔五姑到达海上神山——天蓬山绝顶灵峤宫所见的仙境描写，以见一斑：“五姑随众前行，一看那地方，真是自从成道以来，头一次见到的仙山景致。山头上一片平地，两面芳草成茵，繁花如绣。当中玉石甬道，又宽又长，其平如镜。尽头处，背山面湖，矗立着一座宫苑，广约数十万顷。内中殿阁巍峨，金碧辉煌，飞阁崇楼，映于灵峰嘉木、白石清泉之间。林木大都数抱以上，枝头奇花盛开，灿如云锦，多不知名；清风细细，时闻妙香。万花林中，时有白鹤驯鹿，成群翔集，结队嬉游。上面是碧空澄霁，卿云缥缈；下面是琼楼玉宇，万户千门。更有云骨撑空，清泉涌地，点尘不到，温暖如春。端的清丽灵奇，仙境无边。”崔五姑等人离开灵峤宫，在云路中飞行时，又是另一种境界：“彩云一离天蓬仙界，降到中天层下，便自加快，往前飞驶。其速并不在剑遁以下，并且一点也不见着力施为。上面是碧空冥冥，一片晴苍，下面是十万流沙，漫无涯际。等到落漈飞过，又是岛屿星分，波涛壮阔；碧海青天，若相涵吐。中间一片席云，五色缤纷，拥戴着九个男女仙人，横着乱云而渡。有时冲入迎面云层之中，因是飞行迅速，去势太急，将那如山如海的云堆一下冲破。所过之处，四外白云受不住激荡。纷纷散裂，化为一团团一片片的断絮残棉，满空飞舞。再吃日光彩云一映，过后回顾，直似万丈云涛当空崩折，散了一天霞绮。随着彩云之后，滚滚飞扬，其丽无俦。”读着这样的文字，真使人神思飞越，飘飘然如同自己也在九天云路上飞翔一样。

如果说上面两段神仙境界的描写，已可看出还珠楼主点染烟云的写景才能，那么他对于大自然的描绘，就更显示出他那笔挟风雷的惊人力量。在他笔下，地震、雪崩、海啸、陆沉、火山喷发、冰山激撞、雷轰电闪，如火如荼，那排山倒海的迫人气势，真使人为之神夺。下面一段是写安乐岛因火山爆发而引起地震、海啸的描写：“……方在惊疑之际，猛地又听惊天动地一声大震，脚底地皮，连连晃动。冬秀首先跌倒，二

凤闻声，方将她勉强扶起，尚未站定，一股海浪，已像山一般劈面打来。三女支持不住，同又跌倒。勉强挣扎起来，高一脚低一脚的，往后退去。那一片轰隆爆炸之声，已是连响不绝，震耳欲聋。三女退还没有几步，忽然平地崩裂，椰林纷纷倒断，满空飞舞。电闪照处，时见野兽虫蛇之影，在断林内纷纷乱窜。这时雷雨交作，加上山崩地裂之声，更听不见虫兽的吼啸。只见许多目光或蓝或红，一双双、一群群，在远近出没飞逝。海岸上断木石块，被风卷着，起落飞舞，打在头上，立时便要脑浆迸裂。……过了半个时辰，岛上火山忽然冲起一股绿烟，升到空际，似花炮一般，幻成无量数碧荧荧的火星爆散开来。接着便听风浪中起了海啸，声音越发洪厉。这时二凤姐妹刚扶着冬秀，泅升海面，换了口气，往下降落。降离海底还有里许深浅，见那素来平静的深水中泥浆涌起，和开了锅灰汤一般，卷起无边浪花，逆行翻滚。方觉有异，水又忽然烫了起来。二凤猜是海底受了火山震荡所及，同时溜塌；倘若被热浪困住，怕又活活烫死……”真是惊心动魄，骇人之极。还珠楼主这段描写，分明是向壁虚构，但笔下飞沙走石，绘声绘色，却使人有耳闻目睹之真，恍如置身于火山地震的现场一般。

还珠楼主写火山地震，用的是热笔；当他写北极风光时，用的却是冷笔。且看如下描绘：“……沿途所见的冰块越来越大，形态也越奇怪。有的峰峦峭拔，有的形如龙蛇象狮，甚或巨灵踢海、仙子凌波，刀山剑树，鬼物森列，势欲飞舞；随波一齐涌来，浪头倒被压平了些。海洋辽阔，极日无涯，到处都是。气候越来越冷，上面是义轮失驭，昏惨无光，只在暗云低迷之中，依稀现出一圈白影；下面却是冰山耀辉，残雪照水，远近相映，光彩夺目。冲撞越多，散裂尤频，眼看一座极大的冰山忽然中断，或是撞成粉碎；轰隆砰訇之声，与铿锵叮咚之声，或细或洪，远近相应，会合成一片繁响。异态殊形，倏忽万变，令人耳目应接不暇。”还珠楼主想必“元神”曾到北极一游，不然，他当时仅凭报刊上介绍北极风光的一鳞半爪，怎能神驰万里，写出这等迫肖如真的文章来？还珠楼主才大如海，于此可见一斑。

从上面几段写大自然现象的文章中，可以看出作者是有科学头脑的。虽是虚构成文，却又合乎真实。在作者笔下，有很多法宝都具有科学预见性。如：有电视录像效果的魔教晶球视影，有可以录音传声的吸星神簪，有宛如计算机控制可以自动变化的伏魔旗门，有由古树炼成的恍似电动机器人的执役仙童，有如同核弹一样具有骇人杀伤力的九子阴雷和混元一炁球，有类似近代雷达效用的“灵光回影”之法，还有兼具太

空梭和潜水艇作用的九天十地辟魔神梭，等等。《蜀山》一书写于抗日战争前后，如电视、核弹、太空梭之类，还珠楼主当时都尚未及闻，但他笔下的法宝，却能有此先进效果，足见作者大脑异常发达，且有惊人的科学想象力。凭这一点，《蜀山》也是可以不朽的了。

《蜀山》一书，玄想超妙，光怪陆离，巡天探海，出入青冥地府。作者魔笔所至，风云雷电、雨雪冰霜、山河日月、磁力极光，任从驱遣，真是纵横宇宙，奇绝古今，诚为近世一大杰作！

《蜀山》虽是神魔剑侠小说。但对后来的新派武侠小说却颇有影响。新派武侠小说中的不少武功心法，如乾坤大挪移、天魔解体大法、天遁传音、金刚不坏身法等，就来自《蜀山》。虽然大多只是借用名称，内涵则做了改动，但渊源所自，还是看得出来的。

由于《蜀山》的篇幅是前所未有的巨大，作者又同时为几家报刊写稿，因此笔下常有疏漏，书中前后矛盾之处不少。如妙一真人之子齐金蝉，开头说他前世本名李承基，曾经娶妻生子；但后来却又反复说他是几世童身，令人莫名其妙。又如万妙仙姑许飞娘，时而说她是混元祖师的小师妹，时而又说她是混元祖师的弟子，很不统一。再如小神僧阿童，开头说他前身是韦一公，这个名字用了两次之后，隔不三页，就全部改为韦八公了。其中最离谱的是神驼乙休之妻韩仙子，前头说她“鸠形鹄面”，相貌甚丑，后来却说她“面貌清秀”，前后判若两人，恍似做过整容手术一般。真是可笑之极。

还珠楼主行文如长江大河，一泻千里，是其长处；但这样信笔洋洋挥洒，却很容易结构松散。书中时见节外生枝，走笔绕往别处；结果越绕越远，像是脱缰的野马，一发而不可收。如书中写大破青螺峪后，怪叫花凌浑命弟子刘泉等人下山修积外功，然后汇集到元江取宝。但当刘泉等人到了卧云村后，却横生枝节写了一大段萧逸、欧阳霜、黄畹秋三人的爱情故事。这一段三角恋爱，长达十二回，共约二十万字，与主线全无关系，实在毫无必要，可以删去。类似的枝蔓，书中并不止此。窃以为，如把这些与主线无关的大小枝蔓删掉，出一个节本，全书情节更为紧凑，更具有吸引力。

与枝蔓太多刚好相对的另一种剪裁不当，是该详反略。如严人英，是“三英二云”中唯一的男性。作为“三英二云，峨眉之秀”中的一秀，本应详写，但作者重女轻男，其余四秀均已详作人物列传介绍。唯独严人英却轻轻带过，成了个不痛不痒的人物。作为书中的重要人物却着墨如

此之轻，是还珠楼主的一大败笔。

书中的另一败笔是过分渲染长眉真人和妙一真人的神机妙算。峨眉徒众的行事祸福，神魔相斗的胜败结局，早已在二人的妙算之中。每到关键时刻，长眉真人的遗柬遗宝和妙一真人的飞剑传书就会出现，为之指点迷津，扫除魔障；峨眉群小无不逢凶化吉，遇难呈祥，并一次又一次地获得奇珍异宝。这样的内容重复多了，就使人感到腻烦，并且隐隐产生反感，觉得峨眉派太霸道了，凡有好处全都归它，自己闯了祸却毫不反省，反而说人家该当应劫。真真岂有此理！再有，书中写到邪魔妖物时，常有秽笔。这些属于“儿童不宜”的内容，实在是不应如此细加描绘的。

此外，文字冗长也是《蜀山》的一个大缺点。还珠楼主最喜补叙，而这补叙，很多时是通过一个人物的口中来述说的，结果一说就是数千言数万言，常常“画公仔画出肠”，唯恐别人不明白。还珠楼主在引述第三人称说话时，往往喜欢加上“等语”二字，但由于引述的文字冗长，转述语多已变成直述语，这“等语”二字便成了多余的累赘，读起来使人觉得十分别扭。

《蜀山剑侠传》是一部超级鸿篇巨制，宛如万里奔流的壮阔大江，其间有惊涛拍岸的磅礴气势，有冲波激浪的大小风帆，有奇幻多变的万千水怪，有炫人眼目的五彩浪花。在一泻千里中，自然也会有泥沙和垃圾，这是大家都可以理会得到的，这里就不多饶舌了。

武侠小说——华侨子女特殊的中文课本

曾听一些留学生说，不少世代旅居外国的华侨子女，由于从小便学当地语言，因此对居住国的语言文字颇为熟悉，但对中文却比较陌生。他们的父母便用金庸、梁羽生的武侠小说来吸引他们，让他们在阅读中提高中文水平，不忘祖国的灿烂文化。结果这些华侨子女，果然从武侠小说中学到了不少中文文字，而且还对中国的传统文化产生了浓厚的兴趣。他们后来所具有的汉文化知识，大多不是从老师、家长中学得，而是从武侠小说中领略到的。

这事骤听似颇奇怪，细思却有道理。由于武侠小说情节曲折，悬念迭起，武功神异，打斗紧张，因此吸引着不少粗通汉语的华侨子女。他们一部一部地看下去，越读越有兴味，认识的字多了，接触的中国传统文化也多了。如儒家思想、老庄哲学、佛经道藏、诗词曲赋、琴棋书画、医卜星相、阴阳八卦、五行生克等等内容，在金庸、梁羽生的武侠小说中，是随时可以见到的。以《射雕英雄传》第二十九回和第三十回为例，这两回写黄蓉被裘千仞重掌击伤后，郭靖与她误闯瑛姑住处，瑛姑指点他们上山请求一灯大师解救。他们闯过渔樵耕读四道关卡，才得见一灯大师。在这两回故事中，写到黑沼林中道路按五行奇门之术布置的奇幻神异，也写到黄蓉与瑛姑演算古代术数难题的不可思议。读着这两回故事，人们可以接触到《论语》《孟子》的片言只语和宋词、元曲的部分佳作，还可领略到猜诗谜和对对子的美妙情趣。在这些曲折有趣的故事中，读者不知不觉便受到中国传统文化的陶冶。学数学的自必会对书中提到的“九宫图”“五五图”“百子图”及“鬼谷算题”“立方招兵支银给米题”“七曜九执天竺笔算”等古代算题感兴趣，恨不得立即找来研究演算一番。爱好诗词的也定必会对瑛姑所吟的《九张机》词和樵子所唱的《山坡羊》曲叹赏不已，对黄蓉巧对书生的上联击节称许。读过孔孟之书的，看到黄蓉牵强附会地解释孔门的七十二贤人，共有成年人三十名，少年人四十二名，以及赋诗讥刺孟子不辅佐周天子，却去向梁惠王、齐宣王求官做，有违圣贤之道等等，都会禁不住开颜一笑，觉得十

分有趣。阅读这样内容丰富的武侠小说，确是在消遣之余，受到很大的教益的。

金庸、梁羽生这类运用中国传统文化为他们小说服务的例子是很多的。在金庸作品中，《射雕英雄传》的周伯通用老子《道德经》来解释他自创的空明拳，《倚天屠龙记》的张无忌用庄子《南华经》来谈他对生死的看法，《神雕侠侣》以江淹《别赋》中之“黯然销魂”为掌法名称，《天龙八部》以曹植《洛神赋》中之“凌波微步”为轻功步法名称，还有以佛经中的“天龙八部”作小说书名，以《易经》中的词句作招式名目，等等，都可看出作者的旧文学修养甚深。在梁羽生的作品中，则可看出他对古典诗词颇有研究。他的小说回目对仗工整，饶有韵味；每部小说的开头结尾均有或长或短的诗词点缀其中，抒情寄意，颇见匠心。至于小说中的侠客写诗谈诗就更多了。如《白发魔女传》中的卓一航，《萍踪侠影录》中的张丹枫，都会以诗寄意，表达自己内心深处的感情；而《七剑下天山》中的纳兰容若与冒浣莲、《广陵剑》中的陈石星与葛南威，说诗谈词，颇见功力，一看便知不是外行人语。梁羽生在《从文艺观点看武侠小说》一文中谈到，武侠小说的作者，知识面越广越好。虽不要样样精通，但起码要懂得三招两式，懂得越多当然越好。武侠小说是写古代的东西，因此多少要懂得一些中国古代的历史。地理也要懂一点，否则乱写一气，毫无地方特点，就千篇一律了。如果要求高一点，四裔学（指研究少数民族的学问）、民俗学也要懂一些；也要懂一点中国旧文学，对中国诗词也要知道一些；甚至对宗教也要懂一点，不然写到高僧，只会写“阿弥陀佛”和“善哉善哉”，那就糟糕了。从梁羽生这段话可以看出，新派武侠小说确是融合了丰富的传统文化知识在内的，无怪乎华侨子女可以凭此而学习汉文化了。一向被视为不登大雅之堂的武侠小说，竟起了汉文化向海外传播的桥梁作用，这是武侠小说的作者们所始料不及的。

说老实话，笔者在读初中时，也曾从金庸、梁羽生的武侠小说中领略到不少传统文化知识。记得第一次接触“兴，百姓苦！亡，百姓苦！”这首《山坡羊》散曲，是在读《射雕英雄传》的时候；而最初的认识纳兰容若及其词作，则是在读《七剑下天山》之时。后来购得陈乃乾先生的《元人小令集》通读一过，又借得线装本《纳兰词》手抄一遍，印象和感受便深了一层。而究其因，金、梁的武侠小说是起了启蒙作用的。笔者认为，写得好的武侠小说，能让人在消遣之中获得某种有益的启承，不失为上乘之作。金庸、梁羽生的作品，时时闪烁着中国古代文

化瑰宝的光辉，非徒以情节奇诡取胜，因而获得众多层次不同的读者。特别是金庸之作，想象奇特，结构紧凑，笔调幽默，可读性强；而且能够深刻揭示人生问题，使人读后大有所得，堪称武侠小说中的精品。可以想象得到，旅居海外的华侨子女，当他们读到这样的精品时，自必会越看越爱看；在不断的阅读与欣赏中，他们的中文程度也就自然而然地相应得到提高了。因此，海外华侨子女把武侠小说看作是一种学中文的特殊课本，是一点儿也不奇怪的。

武侠小说中的科学

武侠小说是天马行空式的创作，不少内容是凭空想象的虚构，特别是一些离奇古怪的神异武功，更属子虚乌有。虽然当今气功师的精彩表演，证实了武侠小说中的某些武功，确是符合生命的科学；但更多的则纯是小说家的笔下创制，其奇幻之处是无法演练，也绝不存在的。如果撇开神奇武功不谈，武侠小说中的人物性格却大多是真实的，他们的喜怒爱憎是能与读者相通的。而且有些作者能够剖析复杂的人性，对人物的正邪善恶能作深刻的揭示，并不满足于性格单一的描写。如金庸就极赞独立的人格，对凝固的、神圣不可侵犯的封建道德持否定态度。他并不认为一个人天生就是善良或者邪恶的。在他的小说中，往往号称正者实为邪，名为恶者却为善，或邪中有正，善中有恶等等。总之，他笔下人物的性格是复杂的，可信的，合乎生活真实的。换一句话说，这样的描写是科学的。

武侠小说除了刻画人物性格是真实可信之外，还有不少描写也是符合科学实际的，并非一味神奇怪诞地随心所欲描写。如《射雕英雄传》写欧阳克在海边被千钧巨岩压住双腿，无法脱困时，黄蓉与郭靖、欧阳峰以树皮缠制巨缆，捆住巨岩，又以四根巨木制成井型绞盘，围在一棵古松上，然后推动绞盘，去移巨岩；加上巨岩缚上二十多根大木，潮水上涨时，浮力十分巨大，因此绞了数转，便把巨岩绞松，救出了欧阳克。这段利用潮水浮力救人的描写，是十分科学的，深具物理学的知识，绝非胡编乱撰。武侠小说中时见以乐声伤人的描写，如《广陵剑》中尚和阳以铁琵琶作武器，所奏出的琵琶声，如野狼饿号，如群犬争吠，刺耳非常，使人烦躁不安，意乱神迷，心旌摇摇，难以抵受。又如《楚留香》中的无花和尚，所奏出的琴声怨恨悲愤、肃杀苍凉，使剑客“中原一点红”闻之疯狂，失去理智，长剑乱挥，不能自已。这些乐声，实是噪音，噪音可以伤人，危害极大。现代科学有“噪声污染”之说。所谓“噪声污染”，指不同频率和强度的声音，无规则的组合在一起，造成对人和环境的影响，是社会公害之一。其危害是：轻者影响人

的工作和休息，重者引起耳聋，诱发疾病，还会破坏建筑物和仪器设备的正常工作。据科学测定，声音超过一定的强度，人的健康便会大受影响。不少医生指出，摇滚乐和迪斯科音乐的巨大声响，能使一些人发生急性感音性耳聋，便是明证。《倚天屠龙记》写谢逊以啸声震得人神经错乱，《广陵剑》写张丹枫以吼声震得敌人胆破而死，虽属过分夸张，却并非全无根据。谢、张二人的啸声吼声，其实就是一种超级噪音。武侠小说中又有以乐声治病的描写。如《笑傲江湖》任盈盈所弹奏的《清心普善咒》琴曲，能助令狐冲疗治内伤，调理体内真气，消去烦恶之情。令狐冲后来照此每日弹奏，虽不能尽除内伤，恢复往时功力，于身体却大有好处。《广陵剑》亦有一段以琴声治病的描写。身受重伤的云浩聆听了陈琴翁弹奏上半阕《广陵散》后，“忽觉丹田似有一股热气，气血渐渐通畅，胸中的翳闷之感大大减轻”。后来又凭着这琴声积聚内力，一掌击毙来敌，保护了陈琴翁之孙陈石星。以乐声疗病之说，古已有之。中国两千多年前的《乐记》就指出，音乐对调剂人的和谐生活和增进健康都有很好的作用。古希腊的亚里士多德也指出音乐具有治疗疾病的效果。现代医学更多此类例子。临床实验证明，高血压患者在听一首小提琴协奏曲后，血压下降十至二十毫米汞柱；让临产的产妇听一些轻松、柔和、静谧的音乐，能消除她们的紧张、惧怕、不安的情绪，特别是对于初产妇更有利于分娩。有的研究者运用音乐对疼痛的抑制作用，提出“音响无痛法”的理论。英国剑桥大学口腔治疗室就会用音乐来代替麻醉剂，成功地为两百多个病人拔掉病牙。专家们指出，在治疗神经症和精神病方面，音乐治疗对于焦虑症、忧郁症和躁狂症都有一定的疗效。如治疗情绪焦躁不安可选用约翰·斯特劳斯的圆舞曲《蓝色的多瑙河》，治疗忧郁症可选用李斯特的《匈牙利狂想曲》，治疗神经衰弱可选用舒曼的小提琴小夜曲《圣母歌》《摇篮曲》，治疗高血压可选用贝多芬的钢琴奏鸣曲第七号，治疗胃肠功能紊乱可选用莫扎特的套曲等。因此武侠小说中以琴声乐韵治病的描写，虽然写得神乎其神，令人难以置信，却绝非胡说八道，而是含有很高的科学性的。

二十世纪四十年代的还珠楼主，以其玄想超妙、光怪陆离的《蜀山剑侠传》，曾经风靡一时。但《蜀山》一书，并非一味逞奇炫怪，书中写到的火山、地震、雪崩、海啸以及冰山移动等自然现象，就很符合科学实际。至于那些神奇的法宝，如水晶球、吸星神簪、九子阴雷、九天十地辟魔神梭等，竟具有今日电视机、收录机、核弹、太空梭的科学效用，就更是异想天开，具有惊人的科学预见性。还珠楼主包罗万象，所知极多，非徒以神怪荒诞取胜的。

总之，武侠小说虽然是天马行空的创作，其中却是有不少科学的东西的。作为成人童话的武侠小说，除了对神奇武功的描写是远离现实世界，给人以“不真”的感觉之外，其余有关人物性格与自然现象的描写，大多是符合生活真实，也符合科学实际的。

中西方武侠小说

提到西方“武侠”小说，要解释一下：这里的“武侠”是加了引号的，因为在欧美语言文字中，找不到一个同汉语的“侠”字相对应的单词，亦即没有这个概念。意义同“侠”比较接近的词是“骑士”。不过，在中国，伍光建曾将法国大仲马的《三个火枪手》译成《侠隐记》，英国民间流传的绿林好汉罗宾汉的故事亦有人译为《侠盗罗宾汉》。老舍先生一九四六年去美国讲学时，为了加深听众的理解，也曾说过，水浒英雄同罗宾汉一伙好汉一样。近年来，还有中国学者拿司各特的《艾凡赫》（又译《撒克逊劫后英雄略》）同《水浒传》作比较研究。美国有一部牛仔电影亦有《游侠传奇》的汉译名。由此看来，如果按“侠以武犯禁”这一标准去衡量，欧美一些写骑士、义盗，并且有武打描写的小说。似乎还是可以划为“武侠”小说的。本文要拿来同中国武侠小说作比较的，就是这一类西方小说。

拙文《武侠的鼻祖是女子》，谈到中国武侠小说中有不少杰出的女侠。对比之下，西方基本上没有成熟的侠女形象，能够沾上一点边的仅有率领法国人民抗击英国侵略的贞德。而贞德是被称为“圣女”的。当然，在相当长一段时间里，英国人说她是女巫，连莎士比亚在剧本《亨利六世》里也这样描写。

不管圣女也好，女巫也好，总之不是凡人。西方骑士小说的女主角，一般说是美丽、纤弱、高贵的童贞女子，绝不会从小就舞刀弄剑的。出现这种现象的原因要追溯到西方的文化传统。西方世界认为赤手空拳的妇女可以出现在战场上，呼吁交战双方讲和。她们的力量就在于她们是女性。法国画家大维特画过一幅题为《萨平妇人》的画，就描绘了阻止罗马人同萨平人战斗的妇女形象。皈依基督教以后，因为圣母玛利亚的形象受到推崇，文学作品中正面的妇女形象就趋向于根据玛利亚的模式来理想化。即使是在大仲马的比较有中国武侠味的小说中，无论是善良正直的抑或阴险毒辣的妇女，基本上都与刀光剑影绝缘。

在中国，情况就不同了。古时候，巫、舞、武是相通的。巫人当中自然有女巫，屈原在《九歌》中就描写过这些女巫跳舞的情景。后来舞又分为文舞和武舞，唐代公孙大娘舞剑器，就是一种武舞。由于有这些历史渊源，中国女子习武就是很正常的事情了。

再说，中国妇女从来不曾享受过像西方妇女那样几乎被神化了的待遇。因而，在武侠小说中，她们首先是人，是有血有肉、有爱有恨的人，活生生的人。同西方“武侠”小说中那些柔靡纤弱，纯洁到几乎头上出现一圈灵光的女主角比起来，当然是中国侠女的形象更丰满，更感人。

另外，从审美的角度来看，天生弱质的女子，竟然可以同五大三粗的汉子比武争雄，甚至取胜，这种场景自然要比两个莽汉你砍我劈的情景，更能体现出对比的美。法国诗人保罗·克洛代尔说过，各种不同事物的同时性就能够构成诗的艺术。就凭中国武侠小说有女侠形象这一点，它在艺术上已经比西方“武侠”小说高出一筹了。

武侠小说离不开武打。西方的武功主要是击剑、拳击、摔跤、射箭，最多再加上绳鞭，远不及中国功夫丰富多彩。中国武侠小说中的武功怪异，招式繁多，兵刃千奇百怪，打斗激烈紧张，需要有丰富的词汇才能表达出来。在这方面，汉语正好胜任。据粗略计算，收入汉语《同义词词林》的描写上肢动作的词就超过一百个，而英语中同是描写上肢的词就少多了。比如用剑刺和用冲拳直击，英语用同一个动词表示，用掌掴和用拳头捣，也用同一个动词。如果要描写更复杂一点的动作，就要附加相当多的修饰语。由于语言的局限，用英语写成的“武侠”小说，如民间流传的《侠盗罗宾汉》、司各特的《艾凡赫》、史蒂文森的《黑箭》等等，都没有打斗的细致描写。这样一来，就不如中国武侠小说生动逼真了。

侠盗罗宾汉手下众好汉里，有一名力气过人的修士，但这毕竟是西方“武侠”小说中极少有的例子。基督教的出家人，无论修士或修女，都是发誓将自己奉献给上帝的人，他们同时又是上帝与世俗人之间的联系桥梁；如果说世俗人是羔羊，这些修士修女就是替上帝看管羊群的牧人。他们不必舞刀弄剑去行侠仗义，拯救世人自有上帝的力量，不然，为什么会有所谓“救世主”的称号呢？西方文学受宗教的左右，连西方“武侠”小说都未能例外。

不但儒释道三教皆有侠，而且这三教的思想在中国武侠小说中都有

反映。比如一些最上乘的武功都来自某些武学秘籍，而这些武学秘籍则与佛经道藏和儒家经典密不可分。如“九阴真经”源于《老子》，“北冥神功”出自《庄子》，“降龙十八掌”的招式名称取自《易经》，“拈花指”“多罗叶指”“无相劫指”等少林寺绝技则以佛经词语命名，甚至连李白的《侠客行》诗和庄子的《庖丁解牛》寓言，也成了极厉害的武功心法，真是匪夷所思，神妙之极。《射雕英雄传》快结尾时，作恶多端的裘千仞在华山绝顶被洪七公义正词严地教训了一番，猛地良心发现，被一灯大师点化而去，正应了佛教禅宗“放下屠刀，立地成佛”这一说法。有些侠士研习上乘武功，可以在很短时间内练成，从而雄踞武林，这又是禅宗“顿悟”的方法论的体现。至于道家的“无为”思想，则常常寓于一些无招无式但又厉害非凡的武功之中，所谓“无招胜有招”，用的正是“无为而无不为”之意。

西方“武侠”小说虽然也写了许多冒险奇遇，但同中国武侠小说比起来，它们的创作手法更趋于现实主义，那里面的人物同现实生活中的人区别不大。华罗庚说武侠小说是成人的童话，正是抓住了这个关键。童话有童话的世界，科幻小说有科幻的世界，中国的武侠小说也有自己独特的武侠世界。在这个武侠世界里，人的价值要按武功高下来衡量。武功高强的人才是人，才能立于世间；武功低微或不会武功者则如同虫蚁，动辄被杀，失去存在的价值。为了使武侠小说的世界同现实世界离得远一点，时代背景就要安排得古一些。梁羽生说，他的武侠小说的背景之所以写到清代就不再往后写，是因为近代出现了新式武器，武功的作用再不能写得太突出。其实，从保持距离更有利于在作品中创造一个新的世界这一点来看，梁羽生的话也是有道理的。巧得很，西方“武侠”小说作家的代表人物大仲马也说过：“什么是历史？历史就是钉子，用来挂我的小说。”他也要保持一段距离。在这个方面，真是中西同行所见略同。

武林高手的悲哀与“反武侠小说”

武侠小说家塑造了不少武功神异的武林高手，但面对着蚂蚁般的人群包围时，这些武林高手就无能为力了；而面对着枪炮等火器的袭击，这血肉之躯就更是无法抵挡。《书剑恩仇录》写陈家洛、文泰来等红花会英雄，被清将兆惠所率领的数万大军重重围困时，虽有上乘武功，也无法突围脱险，最后还是靠翠羽黄衫霍青桐率领回人大军解围。霍青桐运用兵法，诱使兆惠分兵出击，然后把敌人主力铁甲军逼入大泥淖中，尽数歼灭。后又利用地形地势，将已分兵出击的清军各个击破，共歼敌四万余人。如果单凭几个武林高手去搏杀，既不能杀出重围，也不能消灭这么多敌人的。《萍踪侠影录》中的张丹枫、澹台灭明和黑白摩诃，武功极高，属于第一流高手，但在瓦剌大军的红衣大炮炮口之下，却一筹莫展，因为他们知道，即使武功再高强十倍，也是无法抵受大炮的轰击的。《鹿鼎记》中的双儿，武功本远不及风际中，但凭着手中一支短铳火枪，“砰”的一声，便把风际中击毙了。以上数例说明，即使神功盖世的武林高手，也有他束手的时候。当他们赖以护身却敌的上乘武功无法施展开来的时候，当他们的武功无法与喷火武器匹敌的时候，他们就要受制于人了。这就是武林高手的悲哀之处！金庸、梁羽生等人深明乎此，所以自觉地把作品的时代背景下限于清代。梁羽生自白地说：“近代已经有了枪炮，我的人物无法招架了。你以为真是有人能刀枪不入吗？就算你轻功怎么好，也快不过子弹的。所以不能写近代，再写就荒谬了。”这是很聪明的。

在一九八五年创刊于广州的《文艺与你》，曾经刊登过两篇名为“新武侠小说”，实是“反武侠小说”的妙文。这两篇小说，一为冰淇（刘斯奋）的《第九奇书》，一为武之疑的《寻仇》，其主题都是说明武林高手的绝世神功，在近代火器面前是无能为力的。《第九奇书》一篇，写众多的武林高手，为了争夺武林秘籍《第九奇书》而血战。据说很久很久以前，武林中出了一位智慧极高的人物。他武功之高，已到了超凡入圣的地步；而学识的博大精深，尤非一般人所能想象。他把毕生所学，

著成九部奇书。每一部书中都记载着一种极深奥极厉害的武功。任何一个学武的人，只要练成其中的三招两式，就足以横行江湖；要是练成一部，就能控制武林中九分之一地盘；如果有谁天缘巧合，竟然把九部奇书中的武功全部练成，就将会无敌于天下，成为统治武林的霸主。这个美好前景，对不少野心勃勃的武林人物，具有极大的吸引力。随着时间的流逝，经过无数人的努力，前八部奇书被陆续找了出来，它果真给武林世界带来了一个又一个奇峰突起、鼎盛辉煌的时代。但同时也带来了无数互相仇杀的血腥悲剧，不少英雄好汉就因争夺这些奇书而命丧黄泉，抱恨终生。当不久前传出第九部奇书就藏在夺命谷时，三山五岳黑白两道的高手就蜂拥而至。经过七天七夜足以使天地变色、日月无光的残酷较量之后，最后只杀剩无上真人和乾坤杀手两个。再经过一番斗智斗力，乾坤杀手终于击毙无上真人，夺得了《第九奇书》。谁知这部据传能融合八大奇功的《第九奇书》，一页一页竟全是空白，只有在最后一页，才记有这样短短的一段话：“预言：在未来的某个时候，一种为武林中人所不知的喷火武器必然出现，它将使一切盖世神功变得不堪一击。慎之，慎之！”此文写乾坤杀手与无上真人相斗，用了不少篇幅，为的是反衬结尾这一段话。如果说这结尾数句还只是预言的话，郡么另一篇《寻仇》，就是实写玄妙武功不敌喷火武器的了。《寻仇》写太玄道长为对付仇家普陀老怪，躲在冰山石洞中苦练秘功，费了将近四十年，终于练成玄天大法。一日，一只金属巨鸟降落在太玄道长洞口，鸟肚子里走出一个青年，声言为报祖上积仇而来，说罢举起一支勃郎宁手枪，“砰”的一声，向太玄道长眉心射去。太玄道长穷四十年之功在洞中修炼，本以为炼得一身震世武功，可以抵御仇敌寻仇，谁料片刻之间便即毙命。这正是新式武器的厉害之处，血肉之躯是无法抵挡的。

新派武侠小说情节曲折，打斗紧张，吸引着层次不同的众多读者。但由于它只不过是成人的童话，里面的神功奇技是作了惊人的夸张的，因此在现今以枪炮为主的实战中，这些绝世武功便如堂·吉诃德手中的长枪一样可笑了。因此，金庸、梁羽生的作品不写近代，正是他们聪明的地方。他们对侠客的武功虽然作了神奇的夸张，但在他们的笔下，却始终未见有哪一个武侠是可以凭着武功战胜枪炮的轰炸扫射的。《第九奇书》和《寻仇》这两篇颇见匠心的反武侠小说，正是循着这个思路写成。两文作者，一个是颇有名气的作家，一个是著述甚丰的学者。二人均喜武侠小说，偶然心血来潮，大唱反调，写此妙文。在武侠小说与武打片充斥市面的今天，读读这两篇煞武侠威风的游戏文章，是颇能开颜一笑的。